ڈاکٹر احسن فاروقی

حیات اور فن

مقالہ پی۔ ایچ۔ ڈی

نگران
ڈاکٹر عبید اللہ خان
ایم اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی
استاد شعبۂ اردو
یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور

مقالہ نگار
ملازم حسین اختر
ایم اے۔ ایل۔ ایل۔ بی
استاد شعبۂ اردو
گورنمنٹ ڈگری کالج۔ تلہ گنگ

31/3/86

فہرست ابواب

انتساب !

اپنے چھوٹے بھائی

امداد حسین اختر

کے نام

جس کا مسلسل اصرار مقالے

کی تکمیل کا

باعث بنا

-

بسم اللہ الرحمن الرحیم

=================

پیش لفظ

=================

منفرد شعور اور ہمہ جہت تخلیقی شخصیت کی بنا پر ڈاکٹر احسن فاروقی اردو تنقید و ادب کی تاریخ میں اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں ۔ وہ بنیادی طور پر انگریزی ادبیات کے فاضل استاد تھے لیکن انہوں نے اپنی تمام عمر اردو ادب کی خدمت میں گزار دی ۔ انہوں نے اردو تنقید کی پرسکون فضا میں اپنی گرجدار آواز سے ارتعاش پیدا کیا۔ اور اس میدان میں وسیع ذخیرہ یادگار چھوڑا۔ اردو ناول کی بے چارگی اور کس مپرسی پر آنسو بہانے کے بجائے اس عزان دیدہ صنف ادب کو نئے نئے تجربات کے تازہ لہو سے سیراب کیا اور اس کے تن مردہ میں زندگی کی لہر دوڑا دی ۔ اردو افسانے میں موضوعات و تجربات کی یکرنگی اور یکسانیت کو تنوع کا نکھار بخشنے کے لیے بے شمار خوبصورت کہانیاں تخلیق کیں ۔ اس طرح وہ ساری زندگی اردو ادب کو زیر بار احسان کرتے رہے اور ایسے کارہائے نمایاں انجام دیئے کہ اردو ادب کی تاریخ ان کو ، ان کا جائز مقام دیئے بغیر سرخرو ہو سکتی ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی تحریروں کے جداگانہ انداز اور منفرد لب و لہجہ نے مجھے اپنے زمانۂ طالب علمی میں ہی گرویدہ بنا لیا تھا لیکن ان کے سانحہ ارتحال کی المناک خبر نے دل میں یہ خواہش بھی پیدا کر دی کہ ان پر تحقیقی کام کر کے ان کی خدمات کو خراج تحسین پیش کیا جائے ۔ اس سلسلے میں جب اس وقت کے صدر شعبہ اردو اور پرنسپل اورینٹل کالج جناب ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب سے گزارش کی تو استاذی المکرم نے نہ صرف میری درخواست کو شرف قبولیت بخشا بلکہ اپنے قیمتی مشوروں سے بھی نوازا ۔

دوسراکٹھن مرحلہ مواد کی فراہمی کا تھا ۔ کراچی میں ڈاکٹر احسن فاروقی کے خلف الرشید جناب رضا احسن فاروقی صاحب اور ان کی صاحبزادیوں بیگم صفیہ کمال اور بیگم عطیہ ہاشم نے ہرممکن تعاون فرمایا ۔ لیکن جس محبت کا سلوک کراچی یونیورسٹی کے موجودہ وائس چانسلر جناب ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے کیا وہ آج بھی دل پر نقش ہے اور آیندہ بھی رہے گا ۔ جناب شفیق خواجہ صاحب کی صحبت میں گزارے ہوئے لمحے امر ہو گئے ہیں اور جناب ڈاکٹر عبدالقیوم صاحب کا پرخلوص برتاؤ بھی نہ بھولنے والی یاد بن چکا ہے ۔

مقالے کی تعمیر و تشکیل کے مرحلے میں جناب پروفیسر سید سجاد باقر رضوی صاحب اور جناب ڈاکٹر سہیل احمد خان صاحب نے اپنی بے پناہ مصروفیات کے باوجود میری ہر ممکن مدد فرمائی ۔ تکمیل کا مرحلہ ، مقالے کے نگران محترم جناب ڈاکٹر عبداللہ خاں

صاحب کی قدم قدم پر رہنمائی اور حوصلہ افزائی کا مرہون منت ہے ۔ میں اگر اپنے ان واجب الاحترام اساتذہ کرام کا بار بار بھی شکریہ ادا کروں تو ان کے احسانات کا حق ادا نہیں کر سکتا ۔

مجھے اپنے کالج کے جملہ رہنمائے کار کا بھی پرخلوص شکریہ ادا کرنا ہے کہ ان بزرگوں اور دوستوں کی دعائیں ہر وقت میرے شامل حال رہیں ۔ شیر زمان ملک صاحب میرے خصوصی شکریے کے مستحق ہیں کہ ان کے کتب خانے سے میں نے بھرپور استفادہ کیا ۔ شبیر احمد بٹ صاحب (یونیورسٹی اورینٹل کالج) کا بھی ممنون ہوں جنہوں نے انتہائی قلیل وقت میں ٹائپ کا کام بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا ۔

آخر میں یہ کہ ڈاکٹر احسن فاروقی کا تخلیقی اور تنقیدی کام بہت وسیع ہے ۔ اور اس کی کئی جہتیں ہیں ۔ ان سات ابواب کے ذریعے یہ کوشش کی گئی ہے کہ ان کے مجموعی تنقیدی اور تخلیقی کارناموں کا مربوط جائزہ پیش کیا جائے ۔ اور اس کی اہمیت اور معنویت کو اجاگر کیا جائے ۔ بنیادی طور پر یہ ایک عاجزانہ کاوش ہے ۔ ہم نے مقدور بھر سعی کی ہے کہ اپنے موضوع سے انصاف کیا جائے تاہم انسانی کوششیں خامیوں سے خالی نہیں ہوتیں ۔ کچھ ایسا مواد ہو سکتا ہے جس تک ہماری رسائی نہ ہو سکی ہو تاہم اپنی طرف سے تمام معلومہ مواد تک رسائی کی کوشش کی گئی ہے ۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے بارے میں یہ پہلی مربوط تنقیدی اور تحقیقی کاوش ہے ۔

ملازم حسین اختر

١١ - اپریل ١٩٨٢ء

باب اول

ڈاکٹر احسن فاروقی ـــ حالات زندگی اور شخصیت

حالات زندگی اور شخصیت:

صاحب طرز ناول نگار ، منفرد افسانہ نویس اور ممتاز نقاد ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا برصغیر ہندو پاک کے ان ادیبوں ، دانشوروں اور معلموں میں شمار ہوتا ہے جنہوں نے اپنی خداداد صلاحیتوں ، ذہانتوں اور محنتوں سے دنیائے علم و ادب میں انتہائی اعلیٰ اور ارفع مقام حاصل کیا ۔ شہرت و مقبولیت کی کہکشاں نے جن کے قدم چومے اور عزت و وقار کا اوج کمال جن کا مقدر بنا ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی علم و ادب کے بحر بیکراں تھے ۔ وہ حقیقی معنوں میں ایک عالم تھے ۔ انہیں انگریزی اور اردو کے علاوہ عربی ، فارسی ، جرمن اور فرانسیسی زبانوں پر بھی مکمل عبور حاصل تھا ۔ انہوں نے ان زبانوں کے شعر و ادب کا بڑا گہرا اور وسیع مطالعہ کر رکھا تھا ۔ مشرقی اور مغربی علوم کے اس خوبصورت امتزاج نے ان کی سوچوں کو نکھارا اور ان کے تخیل کو بلندی عطا کی ۔ مشرقی علوم سے دلی وابستگی نے ان میں روایت کا احترام پیدا کیا اور مغربی علوم کے مطالعہ نے ان کو جدت کا شعور بخشا تھا ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کو محض علم و ادب سے ہی رغبت نہ تھی بلکہ وہ دیگر سماجی ، معاشرتی ، معاشی اور عمرانی علوم سے بھی دلی لگاؤ رکھتے تھے ۔ ان کی علمیت

اور ھمہ دانی کا یہ عالم تھا کہ تعلیم ، ثقافت ، فلکیات ، معاشیات ، تاریخ اور جغرافیہ کے ماہرین بھی ان کے سامنے سٹ پٹا جاتے تھے ۔ وہ بہت پڑھے لکھے اور عالم فاضل انسان تھے ۔ لیکن اس تبحرِ علمی کے باوجود انہوں نے کبھی ھمہ دانی کا دعویٰ نہیں کیا ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی حیات اور ان کے فن پر ابھی تک کوئی تحقیقی کام نہیں ھوا ۔ اس لیے راقم کو ان کی زندگی کے اسرار و رموز اور دیگر دبی گوشے جاننے کے لیے ان کے احباب اور افرادِ خانہ سے رابطہ قائم کرنا پڑا ۔ چنانچہ ذیل میں بیان کئے گئے واقعات و حالات ان اطلاعات کی روشنی میں ترتیب دیئے گئے ھیں جو ان حضرات سے ملاقات پر بہم پہنچیں ۔ علاوہ ازیں احسن فاروقی صاحب کی بعض ذاتی تحریریں ، ڈاکٹر جمیل جالبی ، ڈاکٹر عبدالقیوم اور پروفیسر شمیم احمد کے مضامین سے بھی استفادہ کیا گیا ھے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا تعلق مرادآباد کے ایک معزز گھرانے سے تھا ۔ وہ ۲۲ر نومبر ۱۹۱۳ء کو ۲۱ ۔ قیصر باغ بلمپرہ ھاؤس لکھنؤ میں پیدا ھوئے ۔ ان کا شجرۂ نسب باون (۵۲) پشتوں کے بعد حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے جا ملتا ھے ۔ حضرت عمر فاروق رض کی اولادوں میں سے حضرت خضر محدث عرب سے بلخ و بخارا کے راستے ھندوستان پہنچے ۔ ان کے بیٹے قاضی عصمت اللہ اورنگ زیب عالمگیر کے قاضی تھے ۔ قاضی عصمت اللہ کے بیٹے عظمت اللہ خان روھیل کھنڈ کے صوبہ دار ھوئے ۔

اور ۱۸۵۷ء تک یہ سلسلہ چلتا رہا ۔ عظمت اللہ خان کے بیٹے نواب حمیدالدین خان نے جنگ آزادی میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کر دی ۔ ان کی اس بغاوت کی وجہ سے تمام جائیداد ضبط کر لی گئی اور تمام مراعات واپس لے لی گئیں ۔ نواب حمیدالدین خان کے بیٹے امیرالدین احمد خان اور ان کے بیٹے محمد حسن خان ڈاکٹر احسن فاروقی کے والد تھے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی پیدائش کے وقت ان کے والد کے مالی حالات کچھ زیادہ اچھے نہ تھے لیکن وضعداری کو قائم رکھنے کے لیے انہوں نے لکھنو کے رسم و رواج کے مطابق پورا ایک ہفتہ احسن فاروقی کا جشن ولادت منایا ۔ طوائفوں کے مجروں ، بھاندوں کی محفلوں اور کھانے کی دعوتوں پر ہزاروں روپے خرچ کئے گئے ۔

پیدائش سے چالیس دن بعد ڈاکٹر احسن فاروقی کو ان کی واحد پھوپھی نے گود لے لیا تھا ۔ ان کی یہ پھوپھی راجہ صاحب بلہرہ ابوالحسن خان کی بیگم تھیں ۔ چونکہ راجہ صاحب لاولد تھے اس لیے وہ بھی احسن فاروقی سے بہت زیادہ پیار کرتے تھے ۔

اسطرح بلہرہ سٹیٹ اور محمودآباد سٹیٹ کے راجاوں اور ان کے خاندانوں سے احسن فاروقی کا بہت قریبی تعلق پیدا ہو گیا ۔ بعد میں ان کی تعلیم و تربیت بھی اسی ماحول میں ہوئی ۔ ابتدائی تعلیم و تربیت کے لیے جیکب (Jacob) نامی ایک انگریز کی خدمات حاصل کی گئیں ۔ ۱۹۱۴ء سے ۱۹۲۰ء تک احسن فاروقی جیکب کی زیر نگرانی تعلیم حاصل کرتے رہے ۔ ۱۹۲۰ء میں ان کو " کوینز اینگلو سنسکرت

ہائی سکول لکھنو میں داخل کیا گیا ۔ ۱۹۲۹ء میں انہوں نے اسی سکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا ۔ چونکہ بہت زیادہ لاڈلے اور پیارے تھے اس لیے کبھی تنہا سکول نہیں گئے ۔ بلکہ ہمیشہ ایک نوکر ان کے ساتھ رہا کرتا تھا ۔ اس زمانے میں ان پر ایک پابندی یہ بھی تھی کہ وہ اپنے خاندان کے بچوں کے سوا دوسرے بچوں سے بات تک نہ کر سکتے تھے ۔

میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد احسن فاروقی صاحب نے ریڈ کرسچین کالج لکھنو میں داخلہ لیا ۔ انٹرمیڈیٹ کے درجے میں ان کے پاس سائنس کے مضامین تھے ۔ وہ بلا کے ذہین تھے اور سائنس کے مضامین پر حاوی بھی لیکن آپ کا غالب رجحان انگریزی ادب اور دیگر عمرانی علوم کی طرف تھا ۔ جہاں آپ فزکس اور کیمسٹری پڑھ رہے تھے وہاں انگریزی ادب کے اعلیٰ درجے کے ناول ، مثنوی مولانا روم ، دیوان حافظ اور مراثی انیس بھی ان کے دل و دماغ پر اپنے انمٹ نقوش چھوڑ رہے تھے ۔

احسن فاروقی کی ادبیات سے گہری دلچسپی کے پیش نظر ان کے اساتذہ نے انہیں بی ۔ اے میں آرٹس کے مضامین پڑھنے کا مشورہ دیا ۔ چنانچہ انہوں نے بی اے میں انگریزی ادب اور فلسفہ پڑھا ۔ انہوں نے یہ مضامین عام طلبا کی طرح نہیں پڑھے ۔ بلکہ اسطرح طرم آشامی کی کہ میخانے علوم کی گردن میں ایک رگ بھی باقی نہ رہی ۔ علوم و فنون کے اس ناپیدا کنار سمندر کی وسعتوں اور گہرائیوں کا سراغ لگانے کے لیے اسطرح غوطہ زن ہوئے کہ تادم مرگ برآمد نہ ہو سکے ۔

۱۹۳۳ء میں بی۔ اے کا امتحان امتیازی پوزیشن میں پاس کرنے کے بعد احسن فاروقی نے لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی میں داخلہ لیا اور ۱۹۳۵ء میں ایم اے انگریزی کے امتحان میں بھی امتیازی پوزیشن سے کامیاب ہوئے۔ اس زمانے میں لکھنؤ یونیورسٹی کا شعبہ انگریزی اپنے قابل ترین اساتذہ کی وجہ سے دور دور تک مشہور تھا۔ خصوصاً پروفیسر سدھانت تو بین الاقوامی شہرت کے مالک استاد تھے۔

احسن فاروقی نے ابھی عملی زندگی میں قدم بھی نہ رکھا تھا کہ پھوپھی کا انتقال ہو گیا۔ چونکہ انہیں قانونی طور پر گود نہیں لیا گیا تھا اس لیے پھوپھی کی ساری جائیداد ان کے سسرال والوں میں منتقل ہو گئی۔ اور آپ کو بلہرہ ہاؤس چھوڑ کر اپنے والدین اور ایک بہن کے ہمراہ اس مکان میں آنا پڑا جو پھوپھی نے اپنی زندگی میں انہیں ہبہ کر دیا تھا۔ پھوپھی کے انتقال کے بعد اپنی اور خاندان کی کفالت کی ذمہ داری آپ کے سر تھی۔ لیکن ذریعہ معاش کوئی نہیں تھا۔ ان ناگفتہ بہ حالات میں راجہ صاحب محمود آباد نے آپ کی ہرممکن مدد کی۔

جسم و جان کا رشتہ برقرار رکھنے کے لیے احسن فاروقی ایک طویل عرصہ ملازمت کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ کافی تگ و دو کے بعد آپ کو پانئیر اخبار میں جگہ مل گئی۔ گیارہ ماہ تک آپ اس اخبار کے سب ایڈیٹر رہے پھر ۹ ماہ میں اسے ترک کیا اور عملی طور پر تعلیمی دنیا سے منسلک ہو گئے۔ سب سے پہلے آپ شیعہ کالج لکھنؤ میں لیکچرار ہوئے۔ اس ادارے کی ملازمت کے دوران میں آپ نے اپنی بے پناہ صلاحیتوں کا مظاہرہ

کیا ۔ اور اتنے بے لوث طریقے سے خدمات انجام دیں کہ دور تک آپ کی ذہانت اور قابلیت کے چرچے ہو گئے ۔ لیکن آپ کی بے نیاز شخصیت نے آپ کو کبھی نمایاں نہیں ہونے دیا ۔ دراصل ان کا نصب العین لکھنؤ یونیورسٹی میں استادی کی جگہ حاصل کرنا تھا ۔ جس کے لئے وہ اپنے زمانۂ طالب علمی سے ہی کوشش کرتے رہے تھے ۔

۱۹۳۶ء میں احسن فاروقی گل مراد کے حصول میں کامیاب ہوئے ۔ اور انہیں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی میں ملازمت مل گئی ۔ جوانی کی اس مدت میں پہنچ کر احسن فاروقی کو صاحب قلب اور روحانی پاکیزگی نصیب ہوئی ۔ اپنے زمانۂ طالب علمی سے ہی ان کا آئیڈیل پروفیسر سدھانت تھے جو انگریزی کے استاد ۔ صدر شعبہ اور رئیس کلیۂ فنون بھی تھے ۔ اور اپنی عمیق ، انگریزی دانی اور گوناگوں علمی و شخصی صفات کی وجہ سے بہت معزز اور معتبر سمجھے جاتے تھے ۔ وہ درحقیقت نہایت ذی علم اور باوقار شخص تھے ۔ اور ان اساتذہ میں سے تھے جو غرض شخصی کے ساتھ ساتھ طلبا کی ذہنی تربیت بھی کرتے تھے ۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں لائق اساتذہ کا ایک ایسا گروہ جمع ہو گیا تھا کہ ان کی موجودگی میں معمولی صلاحیت کے آدمی کا گزارا نہ صرف مشکل بلکہ ناممکن بھی تھا ۔ ایسے ماحول میں احسن فاروقی کا شعبۂ انگریزی میں استاد مقرر ہونا اور وہ بھی پروفیسر سدھانت کی معیت میں ان کے لیے سب سے بڑا اعزاز تھا ۔

۱۹۳۲ء میں فلسفہ میں ایم ۔ اے کرنے کے بعد احسن فاروقی نے

"The Influence of Milton on Romantic Poets" کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ۱۹۳۲ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی ادبیات میں پی ایچ ۔ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی ۔ احسن فاروقی ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۵ء تک لکھنؤ یونیورسٹی میں خدمات انجام دیتے رہے ۔ اس زمانے میں تدریسی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ان کی علمی اور ادبی سرگرمیاں بھی اپنے عروج پر تھیں ۔

احسن فاروقی نے اپنی زندگی کا معمول یہ بنا رکھا تھا کہ وہ اپنا فارغ وقت شعبۂ اردو میں گزارتے تھے ۔ وہ جب بھی شعبۂ اردو میں آتے پروفیسر احتشام حسین صاحب اور ان کے مابین مختلف ادبی موضوعات پر بحث شروع ہو جاتی ۔ احسن فاروقی بات بات پر مذاق اڑاتے اور صریحاً جملے استعمال کرتے تھے ۔ کبھی کسی خاص مصنف یا کتاب کی نسبت سے گفتگو ہوتی اور کبھی ادب کے عام مسائل زیر بحث آتے ۔ اور کبھی ادب اور نظریۂ ادب ۔ ادب اور پروپیگنڈہ ، ادب اور سیاست جیسے مسائل موضوع بحث بنتے ۔ احسن فاروقی مغربی ادب کے حوالے سے بحث کرتے ۔ اور کسی کو آگے نہ نکلنے دیتے حالانکہ سید احتشام حسین ، ڈاکٹر عبدالعلیم اور دیگر مشہور و معروف ادیبوں سے ان کا مبادلہ ہوتا تھا ۔ یونیورسٹی سے باہر بھی احسن فاروقی کے روابط نیاز فتح پوری ، پروفیسر احمد علی ، مجاز ، سبط حسن ، علی سردار جعفری اور بہت سے ترقی پسند و غیر ترقی پسند ادیبوں سے قائم تھے ۔

۱۹۵۵ء میں احسن فاروقی اپنے خاندان کے ہمراہ پاکستان منتقل ہو گئے ۔

سندھ یونیورسٹی حیدرآباد میں ملازمت کے لیے رجوع کیا ۔ ملازمت تو مل گئی لیکن عارضی بنیادوں پر ۔ انہوں نے بھی مالی مشکلات سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے اس ناپسندیدہ شعبہ کو قبول کر لیا ۔ انہیں یہ امید تھی کہ رفتہ رفتہ حالات سازگار ہو جائیں گے اور انہیں ابتدا میں مستقل عہدہ مل جائے گا ۔ لیکن یہاں بھی ان کے ساتھ کراچی جیسا سلوک ہی روا رکھا گیا ۔ یونیورسٹی انتظامیہ کے منفی رویے سے دل برداشتہ ہو کر وہ یہاں سے بھی مستعفی ہو کر اسلامیہ کالج سکھر چلے گئے ۔

سکھر میں احسن فاروقی کو صدر شعبۂ انگریزی مقرر کیا گیا ۔ ساتھ ہی ان کو کالج کے مشاورتی بورڈ کا رکن بھی نامزد کر دیا گیا ۔ لیکن انہیں سکھر کی آب و ہوا راس نہ آئی ۔ اپنی گرتی ہوئی صحت کے پیش نظر احسن فاروقی مستعفی ہو کر کراچی چلے آئے ۔ اسلامیہ کالج سکھر کی ملازمت چھوڑنے کے بعد احسن فاروقی بے روزگاری کے ایک طویل دور سے گزرے ۔ اس دوران میں کوئی معقول ذریعۂ معاش نہ مل سکا تو آپ نے روزنامہ حریت کراچی میں " افکار و مسائل " کے عنوان سے ادبی کالم نویسی شروع کر دی ۔ ریڈیو پاکستان کراچی کے ادبی پروگراموں میں شرکت کرتے ۔ اس طرح جو کچھ ملتا تھا اسی پر قناعت کر کے عرصۂ حیات گزارتے رہے ۔

۱۹۷۲ء میں کتاب زندگی کا یہ سیاہ باب ختم ہوا اور احسن فاروقی بلوچستان یونیورسٹی کوئٹہ میں صدر شعبۂ انگریزی ہو کر چلے گئے ۔ وہاں آپ " ڈین فیکلٹی آف آرٹس " بھی رہے ۔ بلوچستان یونیورسٹی کی ملازمت زمانہ پاکستان آنے کے

اکیلا باہر نہ نکلا ۔ چودہ برس کے سن تک ۔ محض اسکول گیا
اور گھر چلا آیا ۔ نوکر ساتھ ساتھ رہا ۔ کھیل تفریح کے لیے
گھر سے ملحق حسین ترین باغ ۔ واجد علی شاہ کی رنگ رلیوں والا
قیصر باغ ۔ ایک دن اس میں جلوۂ نور دکھائی دیا ۔ دل لوٹنے لگا
پھر جنگ میں بریم ہی بریم بکھرا دکھائی دیا ۔ تعلیم گاہ بھی
ایک باغ میں ۔ بادشاہ باغ ۔ پھر قیصر باغ میں بیچ میں گومتی ندی ۔
اس بار بادشاہ باغ ۔ قیصر باغ سے بادشاہ باغ بھی زندگی رہی ۔
ایک بستر مرگ سے دوسرے بستر مرگ پر شعرا اور ادیبوں کی صحبت
شیکسپیئر ۔ ملٹن ۔ اسپنسر ۔ ورڈز ورتھ ۔ شیلے ۔ کیٹس ۔ بائرن ۔
میر ۔ غالب ۔ انیس ۔ اماں ۔ اسکاٹ کی ناولیں ۔ ڈکنس ۔ جین
آسٹن ۔ فیلڈنگ ۔ تھیکرے ۔ سب جدید ناول نگار تالستائی ۔
دستوئفسکی ۔ بالزاک ۔ استاوں ۔ ساؤ ۔ کہاں تک گناؤں ۔ صبح سے شام
تک کسی نہ کسی کو پڑھنا ۔ دو ناولوں کی زندگی اور خواب دیکھنے والوں
کی مبہم صحبت زندگی کے چالیس برس اسی طرح کٹ گئے " ۔[1]

لکھنو کے اس طلسماتی اور سحرانگیز ماحول میں پلنے بڑھنے والے احسن فاروقی
نہ زیادہ کشیدہ قامت تھے اور نہ زیادہ پست قامت بلکہ وہ ایک میانہ قد کی شخصیت تھے۔

۱۔ در قصر سنول (غیر مطبوعہ) ڈاکٹر احسن فاروقی ، ص ۲۲

جسم کے اعتبار سے وہ دبلے پتلے انسان تھے ۔ ان کا رنگ گندمی تھا ۔ ان کی آنکھیں کچھ زیادہ بڑی نہ تھیں ۔ بلکہ کچھ گہری اور اندر کو دبی ہوئی تھیں ۔ لیکن ان میں شوخی اور ذہانت کی بجلیاں کوندتی ہوئی دکھائی دیتی تھیں ۔ ان کی آنکھوں میں ایک خاص قسم کی کشش اور جاذبیت تھی ۔ ان آنکھوں میں محبت کے پیامات اور خلوص کے سندیسے تھے ۔

احسن فاروقی زندگی بھر کلین شیو (Clean Shave) رہے ۔ عدم سکوں اور بے اطمینانی کے ایام میں بھی کسی نے انہیں بڑھی ہوئی داڑھی کے ساتھ نہیں دیکھا ۔ وہ کہا کرتے تھے کہ روزانہ شیو بنانے سے آدمی دن بھر تروتازہ رہتا ہے اور اسطرح اس کی کارکردگی میں مثبت اور خوشگوار فائدہ ہوتا ہے ۔

رنگدار شیشوں کی عینک (Coloured Glasses) بھی احسن فاروقی کی شخصیت کا لازمی جزو رہی ۔ دھوپ ہو یا چھاؤں ، دن ہو یا رات، گرمی ہو یا سردی ۔ چشموں کا یہ تغیر و تبدل ان کے لیے بے معنی تھا جب تک جاگتے رہتے عینک ان کی ناک پر رہتی اور ان کی آنکھوں کی چلمن بنی رہتی ۔

۷۰ سال کی عمر میں احسن فاروقی شدید قسم کے [illegible] میں مبتلا ہوئے ۔ اس بیماری نے ان کے گلے میں کچھ ایسی خرابی پیدا کر دی جس سے ان کی آواز نارمل نہ رہی ۔ مسلسل علاج کے باوجود بھی صورت حال میں کوئی تبدیلی نہ پیدا ہو سکی ۔ جذباتی گفتگو کے دوران میں کبھی ان کی آواز بہت باریک ہو جایا کرتی اور

کبھی بہت بھاری ۔

لباس کے معاملے میں احسن فاروقی ہمیشہ سادگی اور صفائی کا خیال رکھتے تھے ۔ گھر میں کرتہ اور پاجامہ استعمال کرتے تھے اور گھر سے باہر مغربی لباس۔ وہ ہمیشہ نفیس اور مہنگے کپڑے زیب تن کیا کرتے تھے ۔ لباس کی سلائی کا بڑا خیال رکھتے تھے ۔ ۱۹۵۵ء میں جب وہ پاکستان آئے تو انہوں نے کراچی صدر کی ایمپریس مارکیٹ سے ملحق ایک چھوٹی سی دکان "جاوید ٹیلرز" سے ایک سوٹ سلوایا تھا ۔ جب وہ یہ سوٹ پہن کر یونیورسٹی گئے تو دوستوں نے سلائی کی بہت تعریف کی ۔ اس تعریف کا اثر یہ ہوا کہ پھر تمام عمر احسن فاروقی "جاوید ٹیلرز" سے ہی کپڑے سلواتے رہے ۔

خوراک میں ڈاکٹر احسن فاروقی کو سبزیاں اور دالیں زیادہ پسند نہیں ۔ وہ مرغن اور چٹ پٹے کھانوں سے اکثر اجتناب کرتے تھے ۔ البتہ شامی کباب اور کوفتے ان کی من پسند خوراک تھے ۔ اور گھر میں ان چیزوں کو باقاعدہ اہتمام سے پکایا جاتا تھا ۔ دن کا کھانا عموماً تین بجے کھاتے تھے اور شام کو ۹ بجے ۔

پان احسن فاروقی کی سب سے بڑی کمزوری یہ تھی کہ وہ بہت زیادہ پان کھاتے تھے ۔ لیکن انہیں بازاری پانوں سے سخت نفرت تھی ۔ وہ پتے بازار سے خریدتے، اپنے ہاتھ سے صاف کرتے ۔ کتھا چونا تیار کرتے، خود پان لگاتے اور مزے لے لے کر کھاتے تھے ۔ کبھی کبھار سگریٹ بھی پی لیا کرتے تھے ۔

احسن فاروقی رات گئے تک پڑھنے لکھنے کے عمل میں مصروف رہتے تھے ۔ لیکن اسکے باوجود سحرخیز تھے ۔ صبح کی سیر ان کی زندگی کا ایک لازمی حصہ تھی ۔ وہ باقاعدہ سبک خرامی کیا کرتے تھے ۔ اپنی اس عادت کے سبب وہ تمام عمر تندرست و توانا رہے ۔

پیدل چلنا اور چلتے چلتے مطالعہ کرنا بھی احسن فاروقی کی ایک مستقل عادت تھی ۔ ہمیشہ کتاب ان کے ہاتھ میں ہوتی اور وہ آہستہ آہستہ چل رہے ہوتے ۔ اسطرح وہ روزانہ کئی کلو میٹر کا سفر طے کرتے ۔ اومنی بسوں میں سفر کرنے سے اکثر اجتناب کرتے ۔ اس لیے کہ انہیں شور و غل اور بے ہنگم ہجوم سے سخت الرجی تھی۔

احسن فاروقی حسن پرست اور جمال پسند انسان تھے ۔ ان کی حس لطیف اور ان کا ذوق جمال ہر لمحہ اور ہر لحظہ انہیں بے چین و بے قرار رکھتا تھا ۔ ہر خوبصورت منظر ، ہر خوبصورت چیز اور ہر خوبصورت چہرہ ان سے ان کا آرام و سکون چھین لیتا تھا ۔ ان کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتیں ۔ ان کا دل جذبات کا متلاطم سمندر بن جاتا ۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے ان کے چہرے کی رنگت بدل جاتی تھی ۔ اس قسم کے کسی بھی خوشگوار حادثے کے بعد احسن فاروقی پہروں بے خودی کے عالم میں رہتے تھے ۔ لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ حسن پرستی اور جمال پسندی کے اس شدید جذبے کے باوجود وہ جنس پرستی کی طرف کبھی مائل نہیں ہوئے ۔ اور ان کا دامن عصمت ہمیشہ بے داغ رہا ۔

احسن فاروقی بہت وضع دار اور مہمان نواز شخص تھے ۔ وہ گھر میں آنے والے ہر کس و ناکس کا استقبال انتہائی گرمجوشی اور خندہ پیشانی سے کرتے تھے ۔ دوستوں اور مہمانوں کی پرتکلف تواضع ان کا شیوۂ حیات تھا ۔ شیرینیٔ کام و دہن کے دیگر اسباب کے ساتھ سبز چائے کا خوشبودار قہوہ ملنے والوں کو ضرور پیش کیا جاتا تھا ۔ ان کے گھر کے دروازے ان کے دوستوں، طالب علموں اور دوسرے ملنے والوں پر ہمہ وقت کھلے رہتے تھے ۔ ان کی زندگی میں ایک بھی دن ایسا نہیں آیا کہ گھر پہ آنے والا کوئی بھی شخص منہ کا ذائقہ بدلے بغیر وہاں سے اٹھ کر گیا ہو ۔ معاشی بدحالی کے بدترین دور میں بھی لوگوں نے ان کی اس دریادلی اور طرز حیات میں کوئی تبدیلی محسوس نہیں کی ۔

احسن فاروقی مجلس پسند انسان تھے ۔ ان کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا اور اس میں ہر مکتبۂ فکر کے لوگ موجود تھے لیکن ان کے زیادہ قریبی اور گہرے مراسم راجہ صاحب محمود آباد، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر عبدالقیوم، پروفیسر کرار حسین، شان الحق حقی، ابواللیث صدیقی، رئیس امروہوی، سید محمد تقی، مشفق خواجہ اور سیپ کے ایڈیٹر نسیم درانی سے تھے ۔ ان میں سے اکثر احباب ایسے تھے جو احسن فاروقی کے لیے زندگی کا بہت بڑا سہارا تھے ۔ اور جن کی محفلوں میں بیٹھ کر احسن فاروقی اپنی علمی و ادبی بحثوں، خوش گپیوں اور اپنی ظریفانہ باتوں سے انہیں نوازتے تھے ۔ وہ ایسی گفتگو کیا کرتے تھے کہ محفلیں زعفران زار بن جاتی تھیں ۔ خود دوستوں کے ہاں

جایا کرتے تھے اور دوستوں کو اپنے ہاں بلایا کرتے تھے ۔ ہر دور میں برے حالات کی آھنی زنجیروں نے انہیں بے دست و پا کر دیا تھا یہی دوست ان کے ھمدرد و غمگسار تھے ۔ یہی ان کے دکھ اور درد بانٹنے والے تھے ۔ اور انہی کے دم سے وہ ایک حوصلہ مند انسان کی طرح زندگی گزارتے رہے ۔

عقیدے کے اعتبار سے احسن فاروقی شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے ۔ حالانکہ ان کے آباو اجداد حنفی العقیدہ تھے ۔ احسن فاروقی کی تبدیلی مسلک میں دو عناصر کارفرما تھے ۔ ایک تو ماحول کا اثر تھا جس نے لاشعوری طور پر انہیں اس تبدیلی کے لیے ذہنی طور پر تیار کیا ۔ چھوٹی سی ریاست جہاں احسن فاروقی نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ گزارا شیعہ عقیدے سے تعلق رکھنے والے نوابوں اور راجاؤں کی جاگیر تھی ۔ جڑواں ریاست محمودآباد کے راجہ بھی شیعہ تھے اور گردو پیش کے سارے ماحول پر شیعہ مسلک کی رسومات کا غلبہ تھا ۔ جسطرح آپ کی پھوپھی نے چھوٹی سی ریاست میں آنے کے بعد اپنا عقیدہ تبدیل کر لیا تھا اسی طرح احسن فاروقی نے اس ماحول میں پرورش پانے کے سبب یہ اثرات قبول کئے ۔ دوسرا عنصر خود ان کا تفصیلی مطالعہ تھا ۔ وہ ساری زندگی شیعہ مسلک کو ہی حق و صداقت پر مبنی عقیدہ کہتے رہے لیکن اسکے باوجود صلح جوئی اور رواداری ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی ۔ ان کی پوری زندگی میں مذہبی انتہاپسندی کی ایک مثال بھی نہیں ملتی ۔ وہ مسلکی طور پر شیعہ ضرور تھے لیکن عملی طور پر رواداری اور انسانیت ان کا مذہب تھا ۔ یہی سبب

ہے کہ ان کے دوستوں میں ہر مسلک اور ہر عقیدے کے لوگ شامل تھے۔

احسن فاروقی کی ذات میں ایک خوبی یہ بھی تھا کہ وہ غیور اور خوددار انسان تھے ۔ ان کی زندگی بڑے بھیانک امتحانوں سے عبارت ہے ۔ انہوں نے ان گنت نشیب و فراز دیکھے ۔ حالات کی ستم ظریفی نے انہیں قدم قدم پر پریشان کیا۔ لیکن ان کا کمال یہ تھا کہ وہ ایسے ناگفتہ بہ حالات میں بھی کسی عزیز یا دوست کے ممنون احسان نہیں ہوئے ۔ وہ دست سوال دراز کرنے کو اپنی موت کے مترادف سمجھتے تھے ۔ انہوں نے ہمیشہ اپنے احساس کو بہت غیور بنائے رکھا ۔

احسن فاروقی بے حد حساس اور جذباتی انسان تھے ۔ زندگی کی زہرناکیوں اور حوصلہ شکن حالات نے ان کے مزاج میں چڑچڑا پن پیدا کر دیا تھا ۔ بعض اوقات دوستوں کی بڑی بڑی زیادتیاں ٹھنڈے دل سے برداشت کر لیتے تھے اور بعض اوقات کسی کی معمولی سی غلطی کو بھی گوارا نہیں کرتے تھے ۔ جس کو پسند کرتے تھے اسکی کوتاہیاں بھی نظرانداز کر دیتے تھے اور جسے ناپسند کرتے اس بے چارے کی اچھائیاں بھی ان کی نظروں میں برائیاں بن جاتی تھیں ۔ اسی جذباتی پن کی وجہ سے وہ کچھ عرصہ مذہب سے بھی بیزار رہے ۔ ترک مذہب کی خاطر انہوں نے کراچی اور پشاور کے پادریوں سے مشورے بھی کئے لیکن جب جذباتیت کا طوفان تھم گیا تو انہوں نے پھر مذہب اسلام سے از سر نو رابطہ پیدا کر لیا ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی شخصیت کا ایک اور نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ سادہ

دل اور معصوم انسان تھے ۔ صاف اور بے باک مصلحت اور منافقت سے کوسوں دور ۔
جو ان کے دل میں ہوتا وہی ان کی زبان پر ہوتا ۔ وہ جسے برا محسوس کرتے اسی طرح
اس کا برملا اظہار بھی کر دیتے ۔ ان کے یہاں کوئی راز ، راز نہ رہتا ۔ وہ بعض اوقات
نہ کہنے والی باتیں بھی سرعام کہہ دیتے تھے ۔ یہ ان کی سادہ دلی اور صاف گوئی
کی علامت تھی لیکن حد سے بڑھی ہوئی سادگی بھی دیکھئے آپ و کن میں ضرررسان
ہوتی ہے ۔ انہیں ان باتوں کی وجہ سے احسن فاروقی کو بھی کئی مرتبہ نقصان اٹھانا
پڑا ۔ ان کے کئی عزیز دوست ان سے ناراض ہوئے ۔ انہیں مالی اور ذہنی پریشانیوں
کا سامنا کرنا پڑا ۔ لیکن تادم آخر ان کی افتاد طبع میں کوئی تبدیلی واقع نہ ہوئی ۔
وہ گنتی کے ان چند لوگوں میں سے تھے جنہوں نے سچائی کے چراغ کو روشن رکھا اور
اسکی روشنی سے معاشرے میں نور پھیلایا ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی زندگی مسلسل محنت اور جہاد سے عبارت ہے ۔
انہوں نے صاف ستھری ، پاکیزہ اور بے داغ زندگی گزاری ۔ زمانے کے حادثات نے انہیں
بے پناہ عزم ، حوصلہ اور استقلال بخشا ۔ وہ مصائب و آلام کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے رہے ۔
اور ناساعد حالات کے بھیانک اور تشکیک دہ دور کو اپنی گھریلو اور علمی زندگی
پر اثر انداز نہیں ہونے دیا ۔

ان کی گھریلو زندگی ہمیشہ پرسکون رہی ۔ ان کی بیگم محترمہ عالیہ بیگم
عرف نازک جہاں بیگم تادم آخر ان کے ساتھ رہیں ۔ بیگم صاحبہ واجد علی شاہ کے

خاندان کی ایک وضعدار خاتون ہیں ۔ ان کی پروقار شخصیت کو ان کے حسن اخلاق نے بڑی دلکشی عطا کر رکھی ہیں ۔ ان کی سلیقہ مندی اور حسن تدبیری سے ڈاکٹر احسن فاروقی کا گھر جنت ارضی کا نمونہ بنا رہا ۔ ان کی بڑائی اس میں بھی ہے کہ ہر مشکل وقت میں وہ اپنے مجازی خدا کی ڈھال بنی رہیں ۔ بیگم صاحبہ نے راقم کو بتایا کہ احسن فاروقی بڑے نرم دل اور محبت کرنے والے انسان تھے ۔ اپنی اولاد کی تعلیم و تربیت کا خاص خیال رکھتے تھے وہ اس سلسلے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کرتے تھے ۔ انہی کی محنت کا نتیجہ ہے کہ آج ان کی اولاد باعزت اور پروقار زندگی بسر کر رہی ہے ۔[1]

۱ - ڈاکٹر احسن فاروقی کے بڑے فرزند رضا احسن فاروقی کراچی میں کالج آف ٹیکنالوجی کے پرنسپل ہیں ۔ وہ بھی اپنے والد کی طرح حلیم اور منکسار ہیں ۔ انہوں نے بتایا کہ ان کے والد کو پاکستان کے ساتھ والہانہ محبت تھی ۔ وہ قیام پاکستان کے ساتھ ہی یہاں منتقل ہونا چاہتے تھے لیکن بعض خاندانی مجبوریوں نے ۱۹۵۵ء تک انہیں لکھنؤ سے نہ نکلنے دیا ۔ انہوں نے مزید بتایا کہ احسن فاروقی مستقل مزاج اور عالی ہمت انسان تھے ۔ کراچی اور حیدرآباد کی یونیورسٹیوں میں ان کے ساتھ جو ناروا سلوک کیا گیا وہی سلوک اگر کسی اور شخص کے ساتھ ہوتا وہ یقیناً ٹوٹ کر بکھر گیا ہوتا ۔[2]

۲ - بیگم رضا احسن فاروقی نے بتایا کہ احسن فاروقی ویسے تو گھر کے ہر فرد

۱ - کراچی میں راقم کے ساتھ انٹرویو ۲۵ جولائی ۱۹۸۰ء

۲ - راقم کے ساتھ ۲۰۶ بی بلاک، ... ناظم آباد کراچی میں ۲۳ جولائی ۱۹۸۰ء کو انٹرویو

کو عزیز رکھتے لیکن بچوں سے انہیں بہت زیادہ محبت تھی ۔ وہ جب بھی باہر سے آتے ان کے لیے کچھ نہ کچھ لے کر آتے ۔ پھر انہیں اپنے پاس بٹھا کر ان سے گپ شپ کرتے ۔ انہیں کہانیاں سناتے اور ان سے لطیفے سنتے ۔ وہ بچوں کو ہنستے مسکراتے دیکھ کر اسطرح خوش ہوتے تھے جس طرح کسی پھلتے پھولتے باغ کا مالی اپنے چمن کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے ۔ بیگم صاحبہ نے بتایا کہ احسن فاروقی بہت رقیق القلب انسان تھے ۔ ان سے کسی انسان کا دکھ درد نہیں دیکھا جاتا تھا ۔ خود اذیتیں برداشت کرکے دوسروں کے دکھوں کو کم کرنے میں انہیں راحت ملتی تھی ۔ وہ کہا کرتے تھے کہ اپنے لیے تو ہر کوئی زندہ رہتا ہے انسان تو وہ ہے جو دوسروں کے لیے زندہ رہے ۔[1]

۳۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کی بڑی صاحبزادی بیگم صفیہ کمال نے بتایا کہ احسن فاروقی نے اپنے زمانے کے اعلیٰ ترین تعلیمی اداروں میں تعلیم حاصل کی ۔ علم سیکھنا اور علم سکھانا ان کی زندگی کا اعلیٰ ترین مقصد رہا تھا ۔ انہوں نے مزید بتایا کہ احسن فاروقی خانگی امور میں بھی گہری دلچسپی لیتے تھے ۔ گھر کا کوئی بھی فرد ان کے مشورے کے بغیر کوئی قدم نہیں اٹھاتا تھا ۔[2]

۴۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کی چھوٹی صاحبزادی بیگم صفیہ ہاشم نے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ احسن فاروقی ایک تو اپنے بیٹے جعفر احسن فاروقی کی موت بیماری سے پریشان تھے اور دوسرے بے روزگاری کے طویل دور نے بھی انہیں ذہنی الجھن میں مبتلا کر رکھا تھا ۔ انہیں باعزت زندگی گزارنے کے لیے بعض ایسے کام بھی کرنے

۱۔ راقم کے ساتھ ۲۰۷ سی بلاک جے نارتھ ناظم آباد کراچی میں ۲۳ جنوری ۱۹۸۰ کو انٹرویو

۲۔ ۲/۵ گلی نمبر/۱ بلاک نمبر۲ گلشن اقبال کراچی میں ۲٦ جولائی ۱۹۸۰ء کو راقم کے ساتھ انٹرویو ۔

پڑے جو ان جیسے پڑھے لکھے اور معزز انسان کے لیے قطعاً شایان شان نہیں تھے ۔ مثال کے طور پر انہوں نے بتایا کہ احسن فاروقی کو سکولوں میں جا کر صفحے ، چارٹ اور گلوب بھی بیچنے پڑے ۔ نیا دور کے لیے اشتہار اکٹھا کرنے پڑے اور طلبا و طالبات کو ٹیوشن پڑھا کر روزی کمانا پڑی ۔[1]

ڈاکٹر احسن فاروقی جس طرح شخصی زندگی میں انسانی عظمت کی ایک روشن دلیل بن کر سامنے آتے ہیں ٹھیک اسی طرح دنیائے علم و ادب میں بھی وہ ایک ممتاز مقام پر فائز ہیں ۔ ان کی نجی زندگی کا مطالعہ کیجئے تو وہ شرافت نفس ، نیک دلی اور حسن اخلاق کا جوہر رنگ پیکر نظر آتے ہیں اور ان کے علمی محنتو اور ان کی تحقیقی و وجدانی صلاحیتوں پر نظر ڈالئے تو وہ علم و ادب کا ایک ناپیدا کنار سمندر نظر آتے ہیں ۔ شعور نے آنکھ کھولی تو علم و ادب کے راستے پر چل پڑے ۔ موت آئی تو ادھورے اور بغیر ترتیب مسودے ان کے سرھانے پڑے تھے ۔

احسن فاروقی وسیع المطالعہ شخص تھے ۔ انہوں نے نہ صرف مختلف زبانوں کی ادبیات کا گہرا مطالعہ کر رکھا تھا بلکہ دیگر سماجی ، معاشرتی ، معاشی اور عمرانی علوم پر بھی انہیں مکمل دسترس حاصل تھی ۔ بلا کے ذہین تھے اور بیک وقت کئی زبانوں کے ماہر بھی تھے ۔ ڈاکٹریٹ کے سلسلے میں انہیں نے جرمن اور فرانسیسی زبانیں

---

۱ ۔ واڑچھا ساعت ماسٹر ۔ قائد آباد ضلع سرگودھا میں راقم سے انٹرویو ، ۱۷ جون ۱۹۸۰ء

سیکھیں ۔ اور عام طور پر ان زبانوں کی ادبیات کو وہ اصلی زبانوں میں ہی پڑھا کرتے تھے ۔ فارسی اور قدیم یونانی سے بھی اچھی خاصی واقفیت رکھتے تھے ۔ قرآن کریم کا خاصا حصہ انہیں حفظ تھا ۔ مثنوی مولانا روم کے تو وہ حافظ تھے ہی ۔

علم کی اہمیت اور عظمت ان کے دل میں اسطرح جاگزیں ہو گئی تھی کہ وہ مطالعہ کو ہر دوسرے کام پر ترجیح دیتے تھے ۔ عمر کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ حصول علم کا شوق بھی فزوں تر ہوتا گیا ۔ اور بالآخر یہی ان کے مزاج کا غالب عنصر بن گیا ۔ انہوں نے اپنی تمام عمر اسی دشت کی سیاحی میں گزار دی ۔ وہ تمام عمر اسی شغلے میں لگے رہے ۔ لکھنا پڑھنا اور پڑھانا ان کے اسی پروگرام کا ایک حصہ تھا ۔ وہ اپنی زندگی کے ہر نئے دن کا آغاز لکھنے سے اور اختتام پڑھنے پر کرتے تھے ۔ اس کے علاوہ ان کی زندگی کا کوئی دوسرا پہلو ایسا نہ تھا جسے ان کی چھیاسٹھ سالہ زندگی میں کوئی اہمیت حاصل ہو ۔

احسن فاروقی مسلسل ۳۰ سال تک ایک قابل ذکر ادیب و نقاد کی حیثیت سے اردو ادب کے افق پر چھائے رہے ۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ ایک لکھنے والا اتنی طویل مدت تک کسی ادب کے ہر عہد میں ایک قابل ذکر ادبی سرگرمی بنا رہا ہو ۔ اور کبھی کوئی ایسا وقفہ نہ پڑا ہو جب اس کا نام رسالوں اور کتابوں کی نئی فصل کے ساتھ نہ نظر آتا رہا ہو ۔ حقیقت اسی کا نتیجہ ہے کہ وہ ادب کی کسی صنف میں دوسری صف میں نظر نہیں آتے ۔

عام طور پر یہی سمجھا جاتا ہے کہ احسن فاروقی نے اپنی تخلیقی زندگی میں صرف نثر ہی لکھی ہے ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے کئی ہزار شعر بھی کہے ہیں ۔ جن میں ان کی ۵۱ طویل نظم بھی شامل ہے جس میں انہوں نے برصغیر کے ایک عہد کو منظوم کرنے کی کوشش کی تھی ۔ نثری اصناف میں بھی ان کا شائع شدہ سب سے بڑا ادبی سرمایہ ہے ۔ وہ ہر صنف میں ایک سیل رواں کی طرح ۳۰ سال تک تیزی سے رواں دواں رہے ۔

اگر ہم برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی علمی و ادبی کاوشوں کا جائزہ لیں تو ۱۹۳۰ء کے بعد تسلسل سے ہمیں ایسے ادیبوں ، شاعروں ، نقادوں ، افسانہ نگاروں اور ناول لکھنے والوں کا ایک ایسا سلسلہ ملتا ہے جو ایک طرف یونیورسٹیوں اور کالجوں میں درس و تدریس کے ذریعے اور دوسری طرف نئی تحریکوں کی وساطت سے برصغیر کی سماجی اور ادبی زندگی کو متاثر کر رہا تھا ۔ ابتدا میں یہ اثر شہروں کی حد تک محدود رہا لیکن رفتہ رفتہ یہ اثرات متوسط طبقے تک بھی پہنچنے لگے ۔ ساتھ ہی ہندو مسلم مناقشت میں بھی یہ رنگ نمو پانے لگا ۔ اسطرح مسلمانوں کے ذہن میں بھی جدید ہندوستانی سماج اور سیاست ، معاشرت کا ایک دھندلا سا خاکہ ابھرا ۔ خاص طور پر جاگیردار طبقہ جو تہذیبی اعتبار سے قدامت پرست تھا ۔ انگریزی زبان اور مغربی علوم کی اہمیت کو تسلیم کرنے پر مجبور ہو گیا ۔

لکھنؤ جو بہت سی سیاسی اور ادبی تحریکوں کا مرکز رہا تھا ۔ شروع سے

واپس آنے والے نوجوانوں کی موجودگی سے کچھ زیادہ ہی متاثر ہو رہا تھا ۔ اور نئے تجربات میں پیش پیش تھا ۔ ترقی پسند تحریک نے ادبی زندگی کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا اور نئے نئے مباحث کے لیے دروازے کھول دیئے تھے ۔ علمی و ادبی محاذ پر مسلمان نوجوانوں کی اچھی خاصی تعداد سامنے آ رہی تھی ۔ یونیورسٹیوں سے فارغ ہونے والے یہ نوجوان زیادہ تر رنگ جدید سے متاثر تھے ۔

احسن فاروقی نے ان تبدیلیوں کو بہت قریب سے دیکھا ۔ انگریزی ادب کے استاد ہونے کی وجہ سے وہ مغرب کی ادبی تحریکوں اور بدلتے ہوئے رجحانات سے خوب واقف تھے ۔

جاگیردارانہ ماحول کی تربیت نے ان میں مشرقی روایات کا احترام ، فارسی اور اردو شاعری کا ذوق بھی پیدا کر دیا تھا ۔ کلاسیکی ادب کی طرف ان کا رجحان زیادہ تھا اس لیے وہ اس دور میں اٹھنے والی تحریکوں سے متاثر نہیں ہوئے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی ادب میں پروپیگنڈہ اور سیاسی مقاصد کی ترویج کے سخت مخالف تھے ۔ ادب میں صحافت کا یہ انداز ان کے نزدیک سطحیت کی دلیل تھا جسے وہ ادبی اقدار کے لیے نقصان دہ سمجھتے تھے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ

" دنیا کے کسی ادب کو اٹھا کر دیکھ لیجئے جس ادیب نے بھی جب سیاسیات کو موضوع بنایا ہوگا تو طریقہ جذباتیہ ہی ادا کئے ہیں گے ۔ اور بیشتر شور زور دار نظمیں لکھ گئے ہوں گے ۔ بات یہ ہے کہ آفاقی

نظر رکھنے والے کے لیے سیاسی یا سماجی رجحانات جن پر آج کے
تعلیم یافتہ جان دینا فرض سمجھتے ہیں ، وقتی اور مضحکہ خیز
چیز نظر آتے ہیں ۔ سماج سے مطلب انسانوں کے شہری زندگی میں
تعلقات ہیں اور ان میں سیاسیات اور اقتصادیات اہم ٹھہرتے ہیں
اور اگر ادیب ان ہی پر اپنے کو محدود کرتا ہے تو سیدھا سادھا
وعظ کرنے لگتا ہے ۔ یا مزاح ، طنز اور ہجو کی طرف آ جاتا ہے"[۱]

احسن فاروقی ترقی پسند تحریک کو بھی سیاسی نظریات کے پرچار کا
ذریعہ سمجھتے تھے ۔ ان کے نزدیک یہ تحریک ادب کے لیے نقصان دہ اور گمراہ کن
تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس تحریک کی شدت سے مخالفت کرتے ہیں ۔

ناول نگاری احسن فاروقی کی ادبی زندگی کا سب سے اہم اور نمایاں عنصر
رہی ہے ۔ ان کے ۹ ناول شائع ہو چکے ہیں اور ۳ ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں ۔
چونکہ وہ ادب میں یکسانیت کے قائل نہیں تھے اور اس میں تنوع اور رنگارنگی کو پسند
کرتے تھے اس لیے ان کے تمام ناولوں میں الگ الگ تجربات ہیں ۔ کسی ناول میں ڈرامائی
عناصر ہیں تو کسی میں پیچیدہ اور مبہم تکنیک ۔ کہیں ایک ہی جلد مکمل ناول کی
صورت میں سامنے آتا ہے اور کہیں پانچ جلدیں مل کر پورے ناول کا پیکر بناتی ہیں ۔

۱۔ کیا ادیب کے لیے کسی سیاسی پارٹی سے وابستگی ضروری ہے ۔ ادبی گوشہ
روزنامہ حریت ، کراچی ۔ محمد احسن فاروقی ۔

انہوں نے اپنے ناولوں میں قصے کی دلچسپی کے ساتھ ساتھ ناولوں کے فنکی پہلوؤں
پر بھی بہت زیادہ زور دیا ہے ۔

احسن فاروقی کی دوسری اہم حیثیت ایک نقاد کی تھی ۔ گو وہ تنقید کو
ہرگز تخلیقی اور ادبی سرگرمی نہیں سمجھتے تھے مگر انہوں نے مغربی ناول نگاری کو
اردو میں متعارف کرنے کے لیے جو مضامین لکھے ، وہ ان کے نام کو اردو کی تنقیدی
تاریخ میں ہمیشہ زندہ رکھیں گے ۔ انہوں نے چند تنقیدی کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔
ان کتابوں کے علاوہ تنقیدی مضامین کا اتنا بڑا سرمایہ چھوڑا ہے کہ اگر اس کا انتخاب
ہی کر لیا جائے تو تین چار مجموعے اور مرتب ہو سکتے ہیں ۔

احسن فاروقی کی تیسری حیثیت افسانہ نگار کی تھی ۔ انہوں نے اپنی
تخلیقی زندگی میں سو سے زیادہ کہانیاں یادگار چھوڑی ہیں ۔ ان کا ایک مجموعہ
" افسانہ کر دیا " شائع ہو چکا ہے ۔ اور اگر باقی افسانوں کا انتخاب بھی شائع
کر دیا جائے تو چار پانچ ایسے مجموعے سامنے آ سکتے ہیں جن سے ان کو افسانہ نگاری
میں صرف نظر نہیں کیا جا سکتا ۔

احسن فاروقی ایک ایسے ادیب ہیں جنہوں نے نثری ادبیات میں اس عہد کا
سب سے وسیع سرمایہ چھوڑا ہے ۔ اور جو زندگی کے مصروف ترین ناموں میں شمار
ہوتے ہیں ۔ ان کی زندگی مسلسل اظہار اور ابلاغ کا دوسرا نام تھی ۔ وہ اپنے ہر
احساس ، ہر تجربے اور ہر خیال کو معنی خیز پیرایۂ اظہار میں لے آنے پر مجبور تھے۔

احسن فاروقی بنیاداً صف اول کے فن کار تھے۔ ان کے دو ناول "شام اودھ" اور "سنگم" اردو کے بہترین اور گنتی کے چند ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔ تنقید میں وہ ہمیشہ نئی اور چونکا دینے والی بات کرتے تھے۔ ان کا ہر معاملے میں ایک مخصوص زاویۂ نظر ہوتا تھا۔ وہ تکرار سے بے زار ہوتے تھے۔ اسی لئے ان ادیبوں پر بری طرح برستے تھے جو جدید ادبی اصطلاحوں کی تکرار سے اپنا کام نکالتے تھے۔ اور ہر اس ادیب پر مہرباں ہو جاتے تھے جس کے خیالات اور اسلوب میں انہیں کوئی نیا پن یا انوکھی بات کہنے کی سعی اور کوشش نظر آتی تھی۔ جہاں تک ان کے افسانوں کا تعلق ہے ان میں جاندار زندگی اور عام انسانی محسوسات کی جتنی حقیقی عکاسی ملتی ہے، شاید ہی اردو کا کوئی اور افسانہ نگار زندگی کے اتنے قریب آیا ہو۔ ان کہانیوں میں انسانی نفسیات کی ایسی شکلیں اور تجربے ملتے ہیں کہ اردو افسانہ ان سے بڑے رنگ اور موضوعات حاصل کر سکتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی ادیب اور نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ ممتاز ماہر تعلیم بھی تھے۔ انہیں ہندوستان اور یورپی ممالک کے نظام ہائے تعلیم کے بارے میں وسیع معلومات حاصل تھیں۔ ان کا خیال تھا کہ تعلیمی اداروں کو زیادہ سے زیادہ خودمختاری ملنی چاہیئے۔ اور حکومت کو ان کے معاملات میں کم سے کم دخل اندازی کرنی چاہیئے۔ پس ماندہ خاندانوں اور پس ماندہ طبقے کو زیادہ سے زیادہ تعلیمی سہولتیں حاصل ہونی چاہئیں تاکہ تعلیم ایک مخصوص طبقے کی اجارہ داری بن کر نہ

رہ جائے ۔

احسن فاروقی کو مروجہ طریقۂ امتحان سے بھی سخت اختلاف تھا ۔ وہ اس طریقۂ امتحان کو غلط سمجھتے تھے ۔ ان کے نزدیک ایک خاص وقت میں طالب علم کو پرچہ حل کرنے پر مجبور کرنا اور پھر اس پرچے پر نمبر دے کر اس کی قابلیت و ذہانت کو پرکھنا غیر منصفانہ تھا ۔ وہ کہا کرتے تھے کہ ایسا امتحان طالب علم کے حافظے کا امتحان ہوتا ہے اسکی قابلیت اور ذہانت کا نہیں ۔ اسی لئے وہ اپنے طلبا کی رسمی درس و تدریس سے زیادہ تربیت پر زور دیتے تھے ۔

احسن فاروقی تعلیمی اداروں میں نظم و ضبط قائم رکھنے کے لیے تعزیری اور تادیبی کارروائیوں کو بھی اچھا نہیں سمجھتے تھے ۔ وہ کہتے تھے کہ طلبا کی تربیت ہی اس انداز سے کرنی چاہئے کہ امن و امان کا کوئی مسئلہ پیدا ہی نہ ہو ۔ ان کا خیال تھا کہ جس طرح خاندان کے سربراہ کو اپنے تمام متعلقین کا خیال رہتا ہے اسی طرح یونیورسٹی اساتذہ اور سربراہ کو تمام کا خیال رکھنا چاہئے ۔ وہ تعلیمی اداروں میں یونین ازم اور اجتماعی سودے بازی سے متنفر رہتے تھے ۔ وہ طلبا کی گڑبڑ کو بچوں کی ضد کا نام دیتے تھے اور کہتے تھے کہ گڑبڑ کو ختم کرنے کے لیے ادارے کے سربراہ کو بالکل اسی طرح کرنا چاہئے جس طرح خاندان کا سربراہ بچوں کی ضد پوری کرنے کے لیے کرتا ہے ۔

احسن فاروقی کی تحقیقی و تنقیدی زندگی ۱۹۳۵ء سے ۱۹۷۸ء تک کے عرصے

بسر مصروف ہے ۔ اس طویل تخلیقی سفر کے دوران میں انھوں نے ناول ، ناولٹ ، انشائیے ، افسانے اور تنقیدیں لکھیں ۔ علاوہ ازیں غیرملکی ادب کے ترجمے بھی کئے ۔ ذیل میں ان کی تخلیقات کی فہرست دی جا رہی ہے تاکہ ان کی تخلیقی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی متنوع ادبی زندگی کا تعارف بھی ہو سکے ۔

مطبوعات (ناول)

نمبرشمار	عنوان	مقام اشاعت و سن
۱ ۔	شام اودھ	نسیم بکڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ ، ۱۹۴۸ء
۲ ۔	رہ و رسم آشنائی	ساقی بکڈپو کراچی ، ۱۹۴۹ء
۳ ۔	آبلہ دل کا	اردو اکیڈمی سندھ کراچی ، ۱۹۵۰ء
۴ ۔	سنگ گراں اور	ایضاً ۱۹۵۲ء
۵ ۔	رخصت اے زنداں	ایضاً ۱۹۵۳ء
۶ ۔	سنگم	بک کارپوریشن کراچی ، ۱۹۶۰ء
۷ ۔	بل امی ، موپساں ، ترجمہ	سید اینڈ سید غیل روڈ کراچی ، ۱۹۶۰ء

(تنقیدی کتب)

نمبرشمار	عنوان	مقام اشاعت و سن
۱ ۔	ناول کیا ہے ؟	نسیم بکڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ ، ۱۹۴۷ء

۲۔	مرثیہ نگاری اور انیس	اردو اکیڈمی بیرونی دروازہ لاہور، ۱۹۴۸ء
۳۔	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	ایضاً ۱951ء
۴۔	اردو میں تنقید	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ، ۱۹۶۲ء
۵۔	ادبی تخلیق اور ناول	مکتبہ اسلوب کراچی ، ۱۹۶۳ء
۶۔	فریب نظر	ایضاً ، ۱۹۶۳ء
۷۔	داغ اور ان کی شاعری	مکتبہ ماحول بہادر شاہ مارکیٹ کراچی،۱۹۶۴ء
۸۔	ہوائی انس	بک کارپوریشن کراچی ، ۱۹۶۵ء
۹۔	تعلیمی تصفیہ	اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۶۸ء

(افسانے)

۱۔	افسانہ کردیا	مسعود اکیڈمی سکھر، ۱۹۶۹ء

ادبی جرائد اور ڈاکٹر احسن فاروقی کی مطبوعات :

درج ذیل فہرست ڈاکٹر احسن فاروقی کی ۔ تحریروں پر مشتمل ہے جو ادبی رسائل میں تو اشاعت پذیر ہوئیں لیکن ابھی تک کتابی صورت میں سامنے نہیں آئیں ۔ اس فہرست کو مرتب کرتے وقت مختلف جرائد میں بکھری ہوئی تحریروں کا مکمل احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاہم ممکن ہے کہ ان کی کچھ تحریریں اس فہرست

میں شامل نہ ہو سکی ہوں ۔

تنقیدی مضامین

نمبرشمار	عنوان	حوالہ
۱۔	پرانی اردو شاعری میں کردار نگاری کا فقدان	ساقی، دہلی، مارچ ۱۹۳۹ء
۲۔	ترقی پسند ادب، ادب نہیں صحافت ہے ۔	نگار، لکھنؤ، مارچ ۱۹۳۹ء
۳۔	ردھم اور آہنگ شاعری	ساقی، کراچی، دسمبر ۱۹۳۹ء
۴۔	ادبی اور غیر ادبی ناول	ساقی، کراچی، جنوری ۱۹۵۰ء
۵۔	ناول کا ذوق	ساقی، کراچی، دسمبر ۱۹۵۰ء
۶۔	جدید ناول کے رجحانات	ساقی، کراچی، اکتوبر ۱۹۵۱ء
۷۔	مرثیہ نگاری اور انیس	ساقی، کراچی، دسمبر ۱۹۵۱ء ۔
۸۔	جدید ناول اور تکنیکی ضرورتیں	ساقی، کراچی، جنوری ۱۹۵۱ء
۹۔	باغ و بہار میں قصہ گوئی	ساقی، کراچی، اپریل ۱۹۵۳ء
۱۰۔	اردو میں تنقید	ساقی، کراچی، نومبر ۱۹۵۳ء
۱۱۔	اردو ناول کے پچیس سال	ساقی، کراچی، جوبلی نمبر ۱۹۵۵ء
۱۲۔	ادب کا حال	ساقی، کراچی، فروری ۱۹۵۸ء

۱۳-	ارسطو کی بوطیقا	ساقی، کراچی، فروری ۱۹۵۹ء	
۱۴-	مزاح اور مزاح نگاری	ساقی، کراچی، مئی ۱۹۵۹ء	
۱۵-	تنقید و تنقید نگاری	ساقی، کراچی، ستمبر ۱۹۵۹ء	
۱۶-	افسانہ اور افسانہ نگاری	ساقی، کراچی، اپریل ۱۹۶۰ء	
۱۷-	حیوان ظریف	ساقی، کراچی، مئی ۱۹۶۰ء	
۱۸-	مولوی سید میر احمد کا مزاح	ساقی، کراچی، جون ۱۹۶۰ء	
۱۹-	نثر اور نثر نگاری	ایضاً	اگست ۱۹۶۰ء
۲۰-	تحقیقی تنقید	ایضاً	ستمبر ۱۹۶۰ء
۲۱-	تنقیدی شعور کا ابتدائی دور	ایضاً	اکتوبر ۱۹۶۰ء
۲۲-	جدید دور کی خواتین افسانہ نگار	ایضاً	سالنامہ ۱۹۶۰ء
۲۳-	ناول کے نقاد	ایضاً	جنوری ۱۹۶۲ء
۲۴-	جدید ادب اور اشاریت	ایضاً	مئی ۱۹۶۲ء
۲۵-	اردو ناول کا جدید دور	ایضاً	ستمبر ۱۹۶۳ء
۲۶-	نشاۃ ثانیہ	ایضاً	نومبر ۱۹۶۳ء
۲۷-	میر انیس اور ایک سبک سنجی	ایضاً	دسمبر ۱۹۶۳ء
۲۸-	ادب اور زبان	ایضاً	ستمبر اکتوبر ۱۹۶۳ء
۳۰-	ادب اور تخیل	ایضاً	نومبر دسمبر ۱۹۶۳ء

۳۰-	ادب اور انفرادیت	ساقی، کراچی، جنوری	۱۹۶۵ء
۳۱-	ادب اور عصریت	ایضاً	فروری ۱۹۶۵ء
۳۲-	ادب اور روایات	ایضاً	مئی ۱۹۶۵ء
۳۳-	ادب اور علوم	ایضاً	ستمبر ۱۹۶۵ء
۳۴-	اردو ناول اور جدید فن	ایضاً	اگست ۱۹۶۶ء
۳۵-	تنقید اور احساس کمتری	ایضاً	نومبر ۱۹۶۶ء
۳۶-	فن کار یا نقاد	ایضاً	فروری ۱۹۶۷ء
۳۷-	عریاں نگاری	ایضاً	جولائی ۱۹۶۷ء
۳۸-	ادیب گر ۔ شاہد احمد دہلوی	ایضاً	شمارہ نمبر ۵-۲
۳۹-	ادب میں فلسفہ	سیپ، کراچی،	شمارہ نمبر ۲
۴۰-	ادب اور جذبات	ایضاً	۳
۴۱-	ایک انعام یافتہ ناول	ایضاً	۴
۴۲-	اردو ادب میں ترقی کا سوال	ایضاً	۵
۴۳-	سرمست نام	ایضاً	۶
۴۴-	ناول اور افسانوں کے جھمیلے	ایضاً	۷
۴۵-	ناول یا تمثیل	ایضاً	۸
۴۶-	سانچہ غزل کا روپ نئی شاعری کا	ایضاً	۸

۴۷-	علوی اور سفلی نقطۂ خیال	سیپ ، کراچی، شمارہ نمبر ۱	
۴۸-	مسعود مفتی محدب شیشے میں	ایضاً	۱۲
۴۹-	مشتاق احمد یوسفی ۔ ایک مزاح نگار	ایضاً	۱۲
۵۰-	مزاح ۔ فلسفہ ۔ فن اور قوت تخلیق	ایضاً	۳
۵۱-	ادب میں عریانی کا سوال	ایضاً	۱۳
۵۲-	تنقید اور مصنفین کی کھیپ	ایضاً	۱۳
۵۳-	ناول میں فارم کا مسئلہ	ایضاً	۱۴
۵۴-	مرثیہ نگاری کا فن	ایضاً	۲۲
۵۵-	میر انیس اور غالب	ایضاً	۲۲
۵۶-	میر انیس اور شاعر کی فطرت	ایضاً	۲۲
۵۷-	کلچر، ایک ارتقاء	ایضاً	۲۵
۵۸-	احتشام حسین ۔ پروفیسر نقاد	ایضاً	۲۵
۵۹-	غالب کون اور غالب ایک مطالعہ	ایضاً	۲۶
۶۰-	سنگم کے معنی	ایضاً	۲۶
۶۱-	فکشن اور تنقید	ایضاً	۲۹
۶۲-	ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ	نیا دور ، کراچی،	۳۰-۳۹
۶۳-	ادیب اور خدا	ایضاً	۳۲-۳۳

۶۴۔ ادب ۔ تنقید اور ناول — سبا دور، کراچی، شمارہ نمبر ۳۷-۳۸

۶۵۔ تنقید، عقل اور صداقت — ایضاً — ۶۱-۶۲

۶۶۔ آہ ۔ وقار عظیم (تعزیتی مضمون) — ایضاً — ۶۹-۷۰

۶۷۔ سید سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک — ایضاً — ۶۳-۶۴

۶۸۔ راحت صاحب محمود آباد — ایضاً — ۶۳-۶۴

۶۹۔ تجسیم خود بینی نہیں جہاں بینی ہے — نگار، کراچی، ستمبر ۱۹۶۲ء

۷۰۔ زبان اور ادب کے رشتے — ایضاً — اکتوبر نومبر ۱۹۶۸ء

۷۱۔ آتش بہ ہر دوشی بستر — نصرت، لاہور، مئی جون ۱۹۶۵ء

۷۲۔ تحقیق اور تنقید — نقوش، لاہور، مئی ۱۹۶۷ء

۷۳۔ شعور کی رو اور ناول نگاری — ایضاً — شمارہ نمبر ۱۰۳

۷۴۔ صاحب طرز شخصیت نگار — ایضاً — اگست ۱۹۶۶ء

۷۵۔ حسن پور کا امی — ایضاً — جنوری ۱۹۷۶ء

افسانے / انشائیے / [illegible]

۷۶۔ شکستہ مسجد — ساقی، کراچی، جنوری ۱۹۵۳ء

۷۷۔ برقعہ والیاں — ایضاً — جولائی ۱۹۵۳ء

۷۸۔ شیطان — ایضاً — فروری ۱۹۵۹ء

۷۹-	صبح بہار	ساقی کراچی، ناولٹ نمبر ۱۹۶۰ء	
۸۰-	شعبانی زہر	ایضاً	ستمبر ۱۹۶۰ء
۸۱-	شفقت محبت	ایضاً	جون ۱۹۶۲ء
۸۲-	طوطے کی فال	ایضاً	دسمبر ۱۹۶۲ء
۸۳-	دلی کی شام	ایضاً	دسمبر ۱۹۶۳ء
۸۴-	بھاری کتا	ایضاً	مارچ ۱۹۶۳ء
۸۵-	اور ریکارڈ بجتا رہا	ایضاً	جون ۱۹۶۳ء
۸۶-	کوہن کے ادب [illegible]	ایضاً	اپریل ۱۹۶۵ء
۸۷-	عاشق ہے	ایضاً	جولائی ۱۹۶۶ء
۸۸-	اگر ہوتا	ایضاً	مارچ ۱۹۶۷ء
۸۹-	حسن و عشق	ایضاً	اپریل ۱۹۶۷ء
۹۰-	فرضی تصویر	ایضاً	اگست ۱۹۶۷ء
۹۱-	قصہ چار رہبروں کا	ایضاً	دسمبر ۱۹۶۷ء
۹۲-	پہلی محبوبہ	ایضاً	شمارہ نمبر ۱۱
۹۳-	بدعشقی	ایضاً	۱۲
۹۴-	چالیس برس بعد	ایضاً	۳-۴
۹۵-	ورلڈ کی [illegible]	ایضاً	۷-۸

۱۱۳- مٹی کھیچی ہے	سیپ، کراچی،	شمارہ نمبر ۱۹
۱۱۴- اس سے سو اچھی ہے	ایضاً	۲۱
۱۱۵- خاصی حوص	ایضاً	۲۳
۱۱۶- پیاسی روح	ایضاً	۲۴
۱۱۷- بہت دیر ہوگئی	ایضاً	۲۴
۱۱۸- کھتریاں	ایضاً	۲۵
۱۱۹- پاک محبت	ایضاً	۲۶
۱۲۰- کالی دیکھی اور لوٹ گئے	ایضاً	۲۷
۱۲۱- حد ہوگئی	ایضاً	۲۹
۱۲۲- بیوی کی ضرورت	ایضاً	۳۰
۱۲۳- زیادہ ہونی میں زیادتی ہونی	ایضاً	۳۱
۱۲۴- حاتم طائی اور مسرج بہو	ایضاً	۳۲
۱۲۵- لال بھکڑ	نیا دور، کراچی،	۶۰-۵۹
۱۲۶- بھی پانچ کم سو عورتیں	ایضاً	۵۴-۵۳
۱۲۷- حرام زادہ بڈھا	ایضاً	۵۰-۴۹
۱۲۸- مرنے لگا	ایضاً	۵۲-۵۱
۱۲۹- آنسو کتنی خوبصورت	ایضاً	۶۴-۶۳

۱۳۰۔ اللہ تو دیکھ رہا ہے — نیا دور، کراچی، شمارہ نمبر ۲۵-۲۶

۱۳۱۔ خواجہ حسن یوسف کی سرگزشت — ایضاً — ۲۲-۲۱

۱۳۲۔ پراسرار وجود — ایضاً — ۱

۱۳۳۔ بس ایک رات — ایضاً — ۸

۱۳۴۔ کبوہ مراد کی دھوبی — ایضاً — ۷۰-۶۹

۱۳۵۔ مرنے کے بعد کیا ہوا — ایضاً — ۶۸-۶۷

۱۳۶۔ بھٹتی لگتی ہے — ایضاً — ۶۰-۵۹

۱۳۷۔ رنڈی — فنون، لاہور، مئی جون ۱۹۶۵ء

۱۳۸۔ زندگی جہنم — ایضاً — اکتوبر نومبر ۱۹۶۳ء

۱۳۹۔ عہی — ایضاً — جولائی اگست ۱۹۶۶ء

۱۴۰۔ ایک یا اتنی ایک — ایضاً — دسمبر ۱۹۶۸ء

۱۴۱۔ عشق کا دوراں — ایضاً — اپریل ۱۹۶۸ء

۱۴۲۔ لال شہزادہ — ایضاً — جنوری فروری ۱۹۶۸ء

۱۴۳۔ اندھی چندر — ایضاً — نومبر دسمبر ۱۹۶۹ء

۱۴۴۔ پتھر — ایضاً — اپریل ۱۹۷۰ء

۱۴۵۔ چنبلیں — نقوش، لاہور، افسانہ نمبر ۱۹۶۰ء

۱۴۶۔ گھیسا — ایضاً — مئی ۱۹۶۷ء

۱۴۷- ذہنی طور پر بیدار	نقوش، لاہور، مئی ۱۹۷۲ء	
۱۴۸- بس ایک آدھا گھنٹہ	ایضاً	اگست ۱۹۶۹ء
۱۴۹- یہ آپ کی رائے ہوگی	ایضاً	دسمبر ۱۹۷۰ء
۱۵۰- دھوکے باز (صاولٹ)	ایضاً	جولائی ۱۹۷۰ء
۱۵۱- ہنسی آ گئی	ایضاً	ستمبر ۱۹۷۳ء
۱۵۲- حسن زن حسن ظن	ایضاً	جنوری ۱۹۷۷ء

No.	TITLE	PUBLISHED BY
14.	Notes on Coleridge.	[illegible] Corporation, Karachi.
15.	Notes on Tennyson.	-do-
16.	Notes on Keats.	-do-
17.	Notes on Shelley.	-do-

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے وسیع مطالعے، بے پناہ ذہانت، تنقیدی بصیرت اور ہمہ جہت تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ پر اردو ادب کی ہمہ اصناف کو مالا مال کیا۔ انہوں نے بھرپور زندگی گزاری اور ایک وسیع تصنیفی سرمایہ یادگار چھوڑا۔ اردو ناول، تنقید، افسانہ اور بحیثیت مجموعی تاریخ ادب میں ان کے گہرے اثرات مسلّم ہیں۔ اور اس ضمن میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی علمی اور ادبی خدمات کا جائزہ لئے بغیر تاریخ ادب مکمل نہیں ہو سکتی۔ گزشتہ سطور میں ان کی سیرت و شخصیت کے ساتھ ان کے ادبی کارناموں کا سرسری مختصراً اندازہ کیا گیا ہے۔ آئندہ اوراق میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی مختلف اصناف، تخلیقات پر تفصیل کے ساتھ تحقیقی نظر ڈالی جائے گی۔

باب دوم

ڈاکٹر احسن فاروقی بحیثیت نقاد

New China Stationers, Lahore

ڈاکٹر احسن فاروقی اردو کے چند ممتاز تنقید نگاروں میں شمار ہوتے ہیں ۔ تنقید کے میدان میں ان کا خاص موضوع ناول اور فکشن رہا ہے ۔ اور اس ضمن میں انہوں نے خاصا تنقیدی سرمایہ بھی چھوڑا ہے ۔ لیکن جس طرح وہ ناول نویسی اور افسانہ نگاری میں اردو کے دوسرے ادیبوں سے مختلف نظر آتے ہیں اسی طرح تنقید میں بھی ان کا زاویہ نظر دوسرے نقادوں سے منفرد نظر آتا ہے ۔ چنانچہ مقالے کے اس باب میں احسن فاروقی کی تنقید نگاری کے تجزیاتی مطالعے کے بعد اردو تنقید نگاری کی تاریخ میں ان کا صحیح مرتبہ اور مقام متعین کیا جائے گا ۔ لیکن اس سے پیشتر یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تنقید ادب کے تاریخی و تدریجی ارتقا اور اس کی فکری بنیادوں کا اجمالی جائزہ لیا جائے ۔

اردو میں تنقید کا آغاز اور ارتقاء :

اردو میں تنقید نگاری کا آغاز میر تقی میر کے تذکرہ نکات الشعراء (۱۷۵۲ء) سے ہوتا ہے ۔ میر کے نکات الشعراء سے محمد حسین آزاد کی آب حیات

(۱۸۸۰ء) تک ۶۷ تذکرے لکھے گئے ۔ جن میں ۳۷ فارسی میں اور ۲۸ اردو میں ہیں جبکہ گارساں دتاسی کا تذکرہ فرانسیسی میں اور اسپرنگر کا تذکرہ انگریزی میں ہے ۔

شعراء کے یہی تذکرے ادبی تنقید، سوانح اور تاریخ کی اساس ہیں ۔ ان کو یکسر نظرانداز کر کے نہ تو ہم اردو زبان و ادب کی ارتقائی منزلوں کا سراغ لگا سکتے ہیں اور نہ اس کے ماضی، حال اور مستقبل میں کوئی رشتہ قائم کر سکتے ہیں ۔ چنانچہ کلاسیکی شاعری اور ادب دونوں کے متعلق آج ہم جو کچھ جانتے ہیں انہی تذکروں کے حوالے سے جانتے ہیں ۔ اور آئندہ بھی تاریخ و تنقید یا تحقیق و سوانح نگاری کا کوئی کام ان قدیم مآخذ سے بے نیاز رہ کر نہیں کیا جا سکتا ۔ جہاں تک تذکروں کی تنقیدی اہمیت کا تعلق ہے، اس سلسلے میں جدید ناقدین ادب میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے ۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب کے نزدیک تذکروں کی اہمیت مسلم ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

" تذکروں میں ان تنقیدی اشاروں کی بڑی اہمیت ہے ۔ ان کا تجزیہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ چار عناصر سے مرکب ہیں ۔

( ) شاعروں کے کلام پر رائے ( ) فارسی شاعروں سے مقابلہ

( ) کلام پر اصلاح ( ) اس زمانے کی ادبی تحریکوں پر

اشارے ۔ اس کے علاوہ بعض تذکرے ایسے بھی ہیں جن میں شعر و

شاعری سے متعلق فنی مباحث بھی مل جاتے ہیں ،، [١]۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب کے نزدیک بھی یہ تذکرے خاصی اہمیت کے حامل ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں :

" اردو شعرا کے جتنے بھی تذکرے ہیں ان میں ایسے اشارات بہت صاف اور واضح ہیں ۔ جن سے یہ معلوم کرنا آسان ہے کہ دور قدیم میں شعر و شاعری کا مذاق کیا تھا ۔ کن اصولوں کو ملحوظ رکھا جاتا تھا بہ الفاظ دیگر مروجہ معیار تنقید کیا تھا جس پر شاعر اپنے کلام کو پرکھتے تھے ،، [٢]۔

لیکن تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر فرمان فتحپوری صاحب کی رائے قدرے مختلف ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ

" ان میں کلام کے حسن و قبح پر اجمالاً ایسی رائیں ضرور مل جاتی ہیں جنہیں تنقیدی نقوش و آراء کے سوا کسی اور چیز سے تعبیر نہیں کر سکتے ۔ یہ تنقیدی اشارات بھی عموماً کلام کی ظاہری صورت سے بحث کرتے ہیں اور معنوی خصوصیات کو ہاتھ نہیں لگاتے ،، [٣]۔

١۔ اردو تنقید کا ارتقاء ، ڈاکٹر عبادت بریلوی ، انجمن اردو کراچی (پاکستان) ١٩٥١ء ، ص ٩٢

٢۔ غزل اور متغزلین ، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ، اردو مرکز لاہور ، ١٩٥٣ء ، ص ٣٥

٣۔ تذکروں کا تذکرہ نمبر ، نگار کراچی سالنامہ ، ١٩٦٢ء ، ڈاکٹر فرمان فتحپوری ، ص ٣٢

تذکروں میں تنقیدی نقطۂ نظر سے جو خامیاں سامنے آتی ہیں وہ محض اس وجہ سے ہیں کہ تذکرہ نگاروں کے سامنے تنقید ایک باضابطہ علم کی صورت میں نہ تھی۔ اور نہ ان کے سامنے خارجی معیار تنقید تھے ۔ اور نہ ہی لفظ و معنی کی وہ بحثیں تھیں جو جدید نقاد کی دلچسپی کا مرکز و محور ہیں ۔ تذکروں میں موجود تنقیدی اشارے اردو میں تنقیدی کاوشوں کی ابتدائی صورت ہیں ۔ ان بکھرے ہوئے خیالات اور مجمل اشاروں سے تنقید کے اصول اخذ نہیں کئے جا سکتے ۔ لیکن ان تذکروں سے قطعی طور پر صرف نظر کرنا بھی سراسر زیادتی ہے ۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر :

> " اپنی محدود حیثیت میں تذکروں کی یہ تنقید اردو میں تنقیدی کاوشوں کی اولین صورت میں ایسے انتقادی اشاروں سے عبارت ہے ۔ جن سے ہم اس عہد کے بعض اہم ترین شعراکے تنقیدی ذہن تک ہی رسائی حاصل نہیں کرتے بلکہ یہ بھی دیکھ لیتے ہیں کہ وہ اپنے معاصرین یا پیشرو شعراء کے بارے میں کیسی رائے رکھتے تھے ۔ اور صرف اس لحاظ سے تذکروں میں تنقید کا ایک لفظ بھی کارآمد ثابت ہو سکتا ہے ۔ اور ہوتا ہے ۔ کیا آج کا ادبی مورخ ان تذکروں کے بغیر شعرا کا احوال مکمل کر سکتا ہے؟ "[1]

۱۔ اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان، مقالہ پی ایچ ڈی (پنجاب یونیورسٹی)، سلیم اختر، ص ۳۵

دراصل تذکروں پر گفتگو میں دشواری اس لیے ہوتی ہے کہ ہم ان کو آج کے تنقیدی شعور کی روشنی میں دیکھتے اور ان کا موازنہ مغربی تنقید کے اصولوں سے کرتے ہیں ۔ اور یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ خالص مغربی چیز ہے ۔ جدید تنقید اور تذکروں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ مغربی تنقید تجزیاتی طرز فکر کی عطا ہے ۔ جبکہ تذکرے نے ترکیبی طرز فکر سے جنم لیا ہے ۔ اور جب طریقۂ کار ترکیبی ہو تو تقابل اور تجزیہ ممکن نہیں ہوتا ۔ اس طریقۂ کار سے تو تاثرات کا اجمالی اظہار ہی ہو سکتا ہے ۔

کسی ایسے زمانے میں کہ جب پوری زندگی ایک مربوط نظام فکر و احساس کے تابع ہو یعنی اس کی سیاست و معیشت اور تہذیب و معاشرت کسی مابعدالطبیعیات کے تابع ہو تو مختلف شعبہ ہائے زندگی میں عموماً اور کسی خاص شعبہ کے مختلف النوع اظہار میں خصوصاً ربط و یگانگت اور مماثلت پائی جاتی ہے ۔ اسی طرح اگر ہم ان تذکروں کو بھی اسی طرز فکر و احساس سے وابستہ کریں جس سے اردو کی قدیم شعری روایت وابستہ ہے تو معلوم ہوگا کہ شعری روایت اور تنقیدی روایت دونوں میں طریقۂ کار ایک ہی ہے ۔ اور جس طرح شعر میں ایجاز و اختصار، ایمائیت ، اشاریت اور رمز و کنایہ وغیرہ سے کام لیا جاتا ہے اور تفصیل کے بجائے اجمال کو شعری وصف گردانا جاتا ہے اسی طرح تذکروں میں بھی یہی صورتیں نظر آتی ہیں ۔

بہرحال ان تنقیدی اشاروں کی کوئی اور فنی اہمیت ہو یا نہ ہو ان سے اس زمانے کے تہذیبی مزاج کو سمجھنے میں ضرور مدد ملتی ہے ۔ جس طرح شخصیتوں کے خاکے

ابھرے ہیں اور جن اقدار سے کلام پر بحث کی جاتی ہے ۔ اس سے اس دور کے تہذیبی عوامل کا سراغ آسانی سے لگایا جا سکتا ہے ۔ ان تنقیدوں سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شعرا اور ناقد دونوں کی توجہ شعر کے فن اور اس کی ہیئت پر زیادہ صرف ہوتی تھی ۔

جہاں تک تذکروں کے تنقیدی پہلو کا تعلق ہے ہم انہیں آج کے تنقیدی رویوں کے اعتبار سے تاثراتی تنقید کی ذیل میں لا سکتے ہیں ۔ لیکن تذکروں کی تاثراتی تنقید جدید تاثراتی تنقید سے بہت مختلف قسم کی چیز ہے ۔ تذکروں کی تنقید کی فکری بنیاد وہی ہے جو کلاسیکی اردو غزل کی ہے ۔ چنانچہ تذکروں میں پیش کی گئی تنقیدی آرا کو شعور کی مابعدالطبیعیات اور اس سے پیدا شدہ روایت کی حدود سے باہر رکھ کر نہیں سمجھا جا سکتا۔

تاریخی اعتبار سے اردو کے تخلیقی و تنقیدی ادب میں یکرنگی اور یکسانیت کا یہ دور انیسویں صدی کے نصف اول تک برقرار رہتا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تخلیقی اور تنقیدی عمل میں ارتقا کسی معاشرے میں ذرائع پیداوار کی ترقی یا تبدیلی سے پیدا ہوتا ہے ۔ لیکن اس زمانے کا ہندوستان تو ہر لحاظ سے زوال اور جمود کا شکار تھا۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی :

" اس زمانے کا ہندوستان تو روبہ زوال جاگیردارانہ نظام کے سہارے جی رہا تھا ۔ انیسویں صدی کے ہندوستان میں

زبردست معاشرتی ، معاشی اور سیاسی تغیرات رونما ہوئے ۔ ان تبدیلیوں کے اہم اور دوررس نتائج ہماری نگاہوں کے سامنے ہیں ۔ ان حالات نے طبقاتی رشتوں کو جنم دیا ۔ زندگی سے عہدہ برا ہونے کی نئی راہیں دکھائیں ۔ فکر و فکر کے نئے دروازے کھولے اور ایک ہمہ گیر تصوراتی انقلاب کی طرف راہنمائی کی "[1]

اس حقیقت کو سبھی تسلیم کرتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد برصغیر کے مسلمانوں میں غالباً پہلی دفعہ اپنی الگ قومیت اور اس کے تحفظ کا شدید احساس پیدا ہوا ۔ ابتدا میں یہ احساس محض اصلاحی نوعیت کا تھا ۔ اسی اصلاحی اور ملی تحریک کے زیر اثر اردو ادب نے بھی ایک نئی کروٹ لی ۔ چنانچہ اس دور میں جب ہم اردو تنقید کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ برصغیر میں ادبی یا جمالیاتی روایات کے بجائے ایک قومی یا ملی روایت تشکیل پا رہی تھی ۔ اور اس روایت نے اپنا تارو پود اسلامی علوم و فنون سے حاصل کیا تھا ۔ بقول ریاض احمد :

" اس دور کے نقاد عربی ، فارسی علوم پر حاوی تھے ۔ ان کی تعلیم قدیم ڈھنگ پر ہوئی تھی ۔ ایک ٹھہرا مذہبی

۱۔ اردو تنقید کا ارتقاء ، ڈاکٹر عبادت بریلوی ، انجمن ترقی اردو کراچی ، ۱۹۵۱ء ، ص ۱۷۷

رنگ ان کی طبیعتوں پر چڑھ چکا تھا۔ اس لیے جب انہوں
نے شعر و ادب کی تنقید پر قلم اٹھائے تو اگرچہ ان کا
مطمع نظر بظاہر خالص علمی و ادبی تھا لیکن بنیادی طور
پر وہ اسلامی اخلاق کے نظریوں سے دامن نہ چھڑا سکے"۔[1]

لیکن اتنا ضرور ہوا کہ ادب پر جمود اور یکسانیت کی جو کیفیت طاری تھی۔ نہ صرف ختم ہوئی بلکہ اس نئی تحریک کے زیر اثر مولانا حالی نے ادب اور سوسائٹی کے باہمی رابطوں کی طرف توجہ بھی دلائی۔ سرسید کے ہاں، عقل اور مذہب میں باہمی مطابقت پیدا کرنے کا خیال، شرق و مغرب کا اختلاط، مذہبی علوم کے ساتھ مغربی علوم کی ترویج، تقلید کے ساتھ ساتھ اجتہاد، روحانی اقدار کے ساتھ مادی اقدار سے متمتع ہونے کی کوششوں میں یورپ کی تحریک تجدید مذہب اور نشاۃ ثانیہ دونوں کی خصوصیتیں موجود ہیں۔ اس امتزاج اور باہمی سمجھوتے کی فضا میں تنقیدی ادب نے جو رنگ اختیار کیا وہ کلاسیکیت اور رومانیت کے بین بین تھا۔

اس طرح انہوں نے ایک ایسے علم تنقید کی بنیاد رکھی جس کے اصول نہ تو ادب کے مخصوص رجحانات کو مدنظر رکھ کر وضع کئے گئے تھے اور نہ ہی مغربی تنقید کی چھان بین کا نتیجہ تھے۔ چنانچہ انہوں نے ایسے مباحث اختیار کئے جو ان کسی

۱۔ تنقید سرسید کے دور میں، مقالہ ریاض احمد، مشمولہ اردو تنقید نگاری، مرتبہ سردار سلیم گل، ۱۹۶۶ء، ص ۲۴۳

اصلاحی ضرورتوں کو پورا کرتے تھے ۔ یا ایسے مباحث جو مشرقی علم تنقید میں موجود نہ تھے ۔ لیکن جن کے متعلق بعض مغربی مفکرین کے خیالات ان تک پہنچ چکے تھے ۔ حالی شبلی اور آزاد اپنے اعتقاد صنع کے لحاظ سے کلاسیکیت کے علمبردار تھے لیکن مغرب پسندی کا وہ اصول جسے سرسید نے سماجی اصلاح و ترقی کے لیے وضع کیا تھا ادب پر بھی بدستور جاری رہا ۔ اس لیے ان لوگوں کی یہ کوشش رہی کہ اردو ادب کو مغرب کے معیار پر جانچا جائے ۔ اور ایسے وسائل تلاش کئے جائیں جن سے اردو ادب مغربی ادب کی طرح ترقی کر سکے ۔

اس طرح اردو ادب میں تنقید کا وہ دور شروع ہوتا ہے جسے جدید تنقید کا نقطہ آغاز کہتے ہیں ۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی مولانا الطاف حسین حالی کا "مقدمہ شعر و شاعری" ہے ۔ مولانا محمد حسین آزاد کے لیکچر (نیرنگ خیال حصہ اول) اور آب حیات بھی اہم چیزیں ہیں ۔ یہ وہ چیزیں ہیں جن میں ادب اور تنقید کا نیا شعور ہے ۔ یہ شعور انفرادی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا نہیں بلکہ نئے تاریخی اور سماجی احساس کا مظہر ہے ۔

مولانا الطاف حسین حالی اور مولانا محمد حسین آزاد دونوں کے نزدیک ادب اور خاص کر شاعری زندگی کے مادی تغیرات سے وابستہ ہے ۔ وہ اسے زندگی کی تزئین و آرائش ، اسے بہتر بنانے اور زندگی سے حظ حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں ۔ آزاد کے ہاں یہ باتیں زیادہ واضح نہیں ہیں لیکن حالی کے ہاں بڑی خوبی اور توانائی

کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب لکھتے ہیں کہ

"حالی اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے ایک منظم اور مربوط شکل میں تنقیدی نظریات کو پیش کیا"۔[1]

مولانا محمد حسین آزاد کے ساتھ مولانا حالی بھی قدیم طرز کی شاعری سے بغاوت کر کے پرانی روش سے منحرف ہو گئے اور مغربی طرز پر برکھا رت، حب وطن، انصاف اور امید جیسی نظمیں لکھیں اور اس کے بعد مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر پہلی مرتبہ اردو ادب کو مغربی شاعری کے معیار سے آشنا کیا۔ پروفیسر ممتاز حسین کہتے ہیں کہ

"حالی پہلا ترقی پسند ناقد ہے۔ اس نے ادب اور زندگی میں صحیح رشتہ تلاش کرنے کی کوشش کی تو اسے ادب میں بھی زندگی کو آگے بڑھانے کا ذریعہ نظر آیا۔ ادب کا افادی نظریہ بھی میکانکی نظریہ کی تردید کرتا ہے۔ زندگی یقیناً شعور انسانی کو متعین کرتی ہے۔ لیکن بعد میں شعور زندگی کو بدلتا بھی ہے۔ جو شعور کی اس صداقت سے واقف نہیں ہیں۔ وہ ادب کو صرف عکاسی سمجھتے ہیں۔ لیکن حالی مارکس کا حامی

۱۔ اردو تنقید کا ارتقاء، ڈاکٹر عبادت بریلوی، انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان ۱۹۵۱ء، ص ۱۷۷

نظر آتا ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ ادب سے زندگی میں
جلال اور جمال دونوں پیدا ہوتے ہیں ۔ حالی نے ملٹن کے
اس قول کو نقل کر کے اردو ادب کو ایک زبردست احساس
زندگی دے دیا ہے کہ ادب کو پرجوش اور بے تکلف ہونا
چاہیئے ۔ اس نظریہ سے تخیل کی باریکی اور مصنوعی تکلفات
کو سخت صدمہ پہنچا ہے۔“ [۱]

دراصل بات یہ ہے کہ مقدمہ شعر و شاعری اردو میں پہلی تنقیدی کتاب ہے جس میں شاعری کی ماہیت اور اصول شعر پر بحث کی گئی ہے ۔ متعدد سوالات اٹھائے گئے ہیں اور ان کے ذریعے شعر و ادب کے متعلقہ پہلوؤں کی وضاحت کی گئی ہے ۔ ساتھ ہی وقت کی ضرورتوں ، قومی مصلحتوں اور اجتماعی و افادی نظریات اور رجحانات کا ذکر بھی ملتا ہے ۔ حالی اردو شاعری کا مقصد متعین کرنے میں ان سے کام لیتے ہیں ۔ اور ان کی مدد سے ایسا شعری نظام مرتب کرنا چاہتے ہیں جو وقت کے تقاضوں کو بھی پورا کر سکے اور شعر و شاعری کے مزاج سے بھی الگ نہ رہے ۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے تنقیدی نظام کی بنیاد مقصدیت ، افادیت اور واقعیت پر رکھی ہے ۔

مولانا حالی کا افادی پہلو خواہ کتنا ہی محدود ہو اس کا ایک درخشاں پہلو ضرور ہے ۔ حالی سے پہلے اردو ادب میں اجتماعی احساس کا فقدان تھا۔ زیادہ تر

۱۔ مارکسی تنقید ، مقالہ ممتاز حسین ، مشمولہ اردو تنقید نگاری ، مرتبہ سردار مسیح گل ، ص ۱۳۰-۱۳۱

داخلی جذبات و احساسات کی بہم کر ہو شعرا کا مطمح نظر تھی ۔ لیکن حالی کے ہاں ہمیں اجتماعی شعور کا احساس غالب نظر آتا ہے اور وہ اسی نقطہ نظر سے ادب کے ہر پہلو پر نظر ڈالتے ہیں ۔ اسی احساس کو انہوں نے مقدمہ شعر و شاعری میں تنقید کے اصولوں کے تحت مستنبط کیا ہے ۔ جس کی بدولت ادب اور زندگی کا رشتہ ایک واضح شکل اختیار کر لیتا ہے ۔

مولانا حالی کی اس گرانمایہ تصنیف پر اردو کے ممتاز نقادوں نے خاصی بحث کی ہے ۔ جن میں سے چند آراء ذیل میں درج کی جاتی ہیں :

ڈاکٹر احسن فاروقی مقدمہ شعر و شاعری پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" حالی نے اردو شاعری کی اصلاح کی بابت جو کچھ کہا ہے وہ نہایت درجہ اہم ہے ۔ اول تو یہ اردو ادب کی تاریخ میں پہلی اصلاحی کوشش ہے مگر اس کی اہمیت بہت زیادہ اس وجہ سے ہے کہ انہوں نے اردو شاعری میں ایک بالکل نیا دور شروع کیا اور حقیقتاً اردو شاعری کے ادراک کو بدلنے میں کامیاب ہوئے ۔ اس کامیابی کا راز ان سب اصولوں میں ہے جن کی تفصیل انہوں نے مقدمہ میں پیش کی ہے " ۔[1]

---

۱ ۔ اردو میں تنقید ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، ادارہ فروغ اردو ، لکھنؤ ، ص ۶۰

ڈاکٹر وحید قریشی کہتے ہیں :

" مقدمہ اردو ادب میں سب سے پہلے اور اب تک اپنے موضوع پر اخری کتاب ہے"۔ [1]

ڈاکٹر عبدالقیوم صاحب کا خیال یہ ہے کہ

" کسی نقاد کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ اس نے اپنے دور اور آنے والی نسل کو کس حد تک متاثر کیا۔ حالی کی سب سے بڑی عظمت یہ ہے کہ انہوں نے اردو شعر و ادب کی دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا۔ اور اس کی ترقی کے امکانات زیادہ روشن کر دیئے"۔ [2]

پروفیسر احتشام حسین بھی حالی کی تنقید نگاری کو بڑی اہمیت دیتے ہیں ۔ لکھتے ہیں :

" خواجہ الطاف حسین حالی اس عہد کے سب سے بڑے اور سب سے اہم نقاد ہیں ۔ ان کے شعور میں اس دور میں پیدا ہونے والی عقلیت اور سائنٹیفک نقطہ نظر کی جھلک ملتی ہے ۔ وہ جب

۱۔ تنقیدی مطالعے ، ڈاکٹر وحید قریشی ، مکتبہ کارواں لاہور، ۱۹٦۷ء ، ص ۱۵۹

۲۔ تنقیدی شعور ، ڈاکٹر عبدالقیوم، مشتاق بکڈپو کراچی ۱۹٦۳ء، ص ۱۹۰

> جب شاعری پر غور کرتے ہیں تو اس کی سماجی بنیاد کا بھی پتہ لگانا چاہتے ہیں ۔۔۔۔ یہی حالی کی عظمت ہے ۔ ان خیالات کو پیش نظر رکھ کر حالی کے مشہور مقدمہ شعر و شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو جدید تنقید کے وہ اصول اخذ کئے جا سکیں گے جن میں سے اکثر آج بھی کام دے رہے ہیں ،، ۔[1]

مقدمہ شعر و شاعری کے علاوہ یادگار غالب کا تنقیدی حصہ بھی مولانا حالی کی عملی تنقید کا نمونہ ہے ۔ مولانا حالی کی یہ کتاب محض ایک سیدھی صورت حال کو پیش کرنے کی کوشش نہیں بلکہ اردو میں عملی تنقید کا پہلا نمونہ ہے ۔ یہ ایک عجیب و غریب ذہن کو سمجھنے کی کوشش ہے جسے ماحول اور شخصیت کے تجربہ سے پرکھا گیا ہے ۔ بقول پروفیسر سجاد باقر رضوی :

> " بظاہر اس کتاب میں مرزا غالب کے سوانح کا ایک خاکہ سا نظر آتا ہے مگر اس میں مرزا کی زندگی کے محض ان واقعات کا انتخاب ہے جو ان کی پوری شخصیت کو سامنے لاتے ہیں ۔ شخصیت ، ماحول اور شاعری کو اور ان کے آپس کے ربط و تعلق کو واضح کر کے مولانا حالی نے غالب کی تنقید میں وہ بنیادی

۱۔ حالی اور ان کا عہد ، سید احتشام حسین ، (اصحاب احتشام حسین) ، لاہور اکیڈمی ، لاہور ، ص ۳۱۰

قدم اٹھایا ہے جسے اردو تنقید میں راہنما کی حیثیت

حاصل ہے"۔[1]

مولانا محمد حسین آزاد بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں ۔ انہوں نے بظاہر سرسید کی تحریک میں حصہ نہیں لیا لیکن وہ اس تحریک سے متاثر ضرور ہوئے ۔ اس لئے کہ یہ تحریک اس دور کے طرز فکر اور طرز احساس کی ترجمان تھی ۔ مولانا آزاد نے تذکرہ نگاری کی اصلاح کی طرف قدم اٹھایا اور قدیم طرز سے کنارہ کش ہو کر اس میں ایک نیا انداز پیدا کیا۔ اور معتبر و مستند ذرائع سے شعرا کے حالات زندگی فراہم کر کے تاریخ کی روشنی میں آب حیات تالیف کی ۔

یہی وجہ ہے کہ آب حیات اردو کے دوسرے تذکروں سے مختلف اور منفرد نظر آتی ہے ۔ یہ ادبی تاریخ اور تنقید کا پہلا نمونہ ہے ۔ تحقیقی اعتبار سے اس تالیف میں کچھ خامیاں بھی ہیں ۔ بعض واقعات محض سنی سنائی روایات کی سند پر کتاب میں شامل کر لئے گئے ہیں ۔ لیکن اس کے باوجود اس کی اہمیت مسلمہ ہے ۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی :

" اردو ادب کی کوئی تاریخ ایسی نہیں لکھی جا سکتی جو

آب حیات کو یکسر نظرانداز کر دے ۔ بعض حالات اور معاملات

۱۔ غالب کا پہلا تذکرہ نگار ۔۔ حالی ، سجاد باقر رضوی ، ادب لطیف ، لاہور مارچ ۱۹۶۸ء، ص ۹

میں آب حیات کی اصطلاحات اب بھی واحد ماخذ ہیں۔[1]

شبلی مغربی اثر قبول کرنے میں محتاط رہے ہیں ۔ حالی اور آزاد کے مقابلے میں ان کے ہاں موضوعات کا زیادہ تنوع ہے ۔ اور وہ اپنے مزاج اور افتاد طبع کے اعتبار سے بھی ان لوگوں سے مختلف ہیں ۔ مضامین و مقالات کے علاوہ ان کی تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت شعرالعجم اور موازنہ انیس و دبیر سے بخوبی ہوتی ہے ۔

مولانا حالی کے مقابلے میں مولانا شبلی کے سامنے عربی و فارسی شعر و ادب کا زیادہ وسیع ذخیرہ تھا ۔ علاوہ ازیں وہ غیرمعمولی فہم و ادراک کے مالک بھی تھے ۔ لیکن بیک وقت تاریخ و فلسفہ ، مذہب ، ادب اور رومان سے دلچسپی کے باعث انہیں ہر چیز پر کافی غور و فکر کرنے کا موقع نہیں ملا ۔ اور اس وجہ سے وہ بسااوقات اپنی اعلیٰ درجے کی ادبی کاوشوں میں بعض غیر معتبر روایتوں کو بھی بہت زیادہ اہمیت دے دیتے ہیں ۔

مولانا شبلی کو بھی مولانا حالی کی طرح مشرقی طرز تنقید اور تذکرہ نگاری کی خامیوں کا احساس تھا ۔ چنانچہ انہوں نے اپنے طرز فکر میں کافی تبدیلیاں پیدا کیں مگر مغربی ادب سے ناواقفیت کے سبب زیادہ تر اپنی ذہانت پر بھروسہ کرتے رہے ۔ اسکے باوجود اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ مولانا شبلی نے خاصے اضافے کئے اور بحیثیت

۱۔ اردو تنقید کا ارتقاء، ڈاکٹر عبادت بریلوی ، ص ۲۵

تنقید نگار ادب کی تنقیدی تاریخ میں ان کا مقام محفوظ ہے ۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی :

" وہ محمد حسین آزاد سے زیادہ تنقید نگار کہلانے کے مستحق ہیں ۔ اور حالی کو چھوڑ کر اب تک کوئی اردو کا نقاد ایسا نہیں نظر آتا جس کو ان سے بہتر کہا جا سکے ۔ اور تنقید کے موجدوں میں حالی کے بعد ان کا نام ہمیشہ لیا جاتا رہے گا "۔[1]

مولانا شبلی نعمانی ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب کے بقول ایسے نقاد ہیں جنہوں نے پہلی مرتبہ اردو تنقید کو رومانی رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ لکھتے ہیں :

" شبلی اردو کے پہلے رومانی نقاد ہیں اور اردو تنقید کو رومانی رنگ و آہنگ سے آشنا کرنے کا سہرا انہی کے سر ہے "[2]

مندرجہ بالا بحث کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں تنقید جدید کے بانی حالی شبلی اور آزاد ہیں اردو تنقید کا یہ عہد پہلی جنگ عظیم کے آغاز کے ساتھ ہی اختتام پذیر ہو گیا۔ جس نے اردو تنقید کو نہ صرف ایک مضبوط بنیاد فراہم کی بلکہ اس کے دامن کو قیمتی سرمائے سے بھی بھر دیا۔

۱۔ اردو میں تنقید ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ، ص ۱۲۲

۲۔ شبلی کی تنقید نگاری ، ڈاکٹر عبادت بریلوی ، مقالات یوم شبلی (مرتبہ ڈاکٹر عبید اللہ خان) ، ص ۳۷

حالی ، شبلی اور آزاد نے مغرب کی اچھی روایات کو اپنی روایات میں سمو کر

ایک نئی دنیا تعمیر کی ۔ ایک نیا معیار قائم کیا اور ایک نئے فلسفۂ حیات کی تشکیل

کی ۔ اس نئے طرز فکر نے ادب کے گوشے گوشے میں جدت کی شمعیں روشن کیں ۔ مشرق و

مغرب کے اس خوبصورت امتزاج نے ادب کی ہیئت تک بدل کر رکھ دی اور اصناف ادب کے

ساتھ ساتھ تنقید کے مزاج میں بھی واضح تبدیلیاں رونما ہوئیں ۔ نئے نئے نظریات سامنے

آئے جنہیں نئے لکھنے والوں نے اپنے فن میں سمو کر اردو تنقید کو ترقی کی راہوں پر

گامزن کر دیا ۔

اس اجمالی جائزے میں تنقید کے نئے عہد کا تفصیلی تذکرہ ممکن نہیں ۔

یہاں صرف نمائندہ نقادوں اور اہم تحریکوں کا ذکر کیا جائے گا ۔

بیسویں صدی کے ابتدائی تیس سالوں میں حالی ، شبلی اور آزاد کی تنقید کے

اثرات اردو تنقید پر غالب نظر آتے ہیں ۔ لیکن بعد میں اس میدان میں کچھ اضافے

بھی ہوئے ۔ کیونکہ بدلتے ہوئے حالات کا یہی تقاضا تھا ۔ تنقید میں نئے رجحانات کے

اضافے کا سلسلہ ۱۹۳۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے ۔ اس دور کے نقادوں میں وحیدالدین

سلیم ، مولوی عبدالحق ، حبیب الرحمن شیروانی ، امداد امام اثر ، مہدی افادی ، سید سلیمان

ندوی ، پروفیسر محمود شیرانی ، پروفیسر حامد حسن قادری ، مولانا عبدالماجد دریابادی اور

پروفیسر مسعود حسن ادیب نسبتاً اہم ہیں ۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق اس دور کے سب سے بڑے محقق ہیں ۔ انہوں نے ساری عمر

اسی دشت کی سیاحی میں گزاری اور تحقیق و تنقید دونوں میدانوں کو سر کیا ۔ ان کے نظریات پر حالی کے اثرات بڑے گہرے اور ہمہ گیر ہیں ۔ مولوی صاحب مشرقی اور مغربی دونوں علوم پر دسترس رکھتے ہیں لیکن تنقیدی آرا کے اظہار کے وقت انہوں نے ہمیشہ مشرق اور مغرب کے فرق کو ملحوظ رکھا ۔ مولوی عبدالحق نے تنقید کا کوئی خاص نظریہ نہیں پیش کیا اور نہ ہی انہوں نے تنقید کے بنیادی مسائل سے بحث کی ہے ۔ اس کے باوجود انہوں نے تنقید و نظر میں محاسن اور معائب دونوں پر نظر رکھی ہے ۔ اور رائے دینے میں ہمیشہ احتیاط سے کام لیا ہے ۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی :

"ان کی تنقید مشرقی و مغربی تنقید کا سنگم ہے ۔ خلوص ہمدردی ، وسعت ، دروں بینی ، تخیل کی بلند پروازی ، احساس کی لذت اور شعور کی بیداری ، ان سب نے مل کر ان کی تنقید کو بہت بلند کر دیا ہے"[1] ۔

امداد امام اثر کی مشہور کتاب کاشف الحقائق دو جلدوں پر مشتمل ہے ۔ اس کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ امداد امام اثر نے مشرقی ادبیات کے ساتھ مغربی ادبیات کا مطالعہ بھی کر رکھا تھا ۔ ان کی اس کتاب میں داخلی اور خارجی شاعری سے متعلق دلچسپ بحث کی گئی ہے ۔ انہی کی بدولت داخلیت خارجیت کی اصطلاحیں

۱۔ اردو تنقید کا ارتقاء ، ڈاکٹر عبادت بریلوی ، ص ۲۵۵

اردو شاعری کی تنقید میں عام ہوئیں ۔ کاشف الحقائق کی دوسری جلد میں انہوں نے قدرے تفصیل سے اردو شاعری کی مختلف اصناف اور ان کے اکابر شعرا کے کلام پر تنقید کی ہے ۔ اور بعض مقامات پر مولانا حالی کے تنقیدی نظریات سے اختلاف بھی کیا ہے ۔ ان کو اردو میں حقیقی ادبی تنقید کی کمی کا شدید احساس تھا۔ وہ لکھتے ہیں :

" وہ فن جسے انگریزی میں (Criticism) کہتے ہیں
اردو اور فارسی میں مروج نہیں ہے " ۔[۱]

مہدی افادی کی شوخ اور بے چین طبیعت نے ان کو کسی مستقل تصنیف کی طرف متوجہ نہیں ہونے دیا ۔ ان کے نثری مضامین و مقالات کا مجموعہ " افادات مہدی " ہی ان کا تخلیقی سرمایہ ہے ۔ مزاج کے اعتبار سے وہ ایک انتہائی جذباتی انسان تھے اور یہی جذباتیت ان کے مضامین و مقالات میں ایک غالب عنصر کے طور پر سامنے آتی ہے ۔ طبیعت کی لطافت نے ان کی تنقید کو بڑی حد تک تاثراتی بنا دیا ہے ۔

سید سلیمان ندوی مولانا شبلی کے شاگرد تھے اس لیے وہ تنقید میں بھی اپنے استاد ہی کے نقش قدم پر چلے ۔ ان کی تنقیدی کتاب کا نام " خیام " ہے جو بہت شہرت یافتہ کتاب ہے ۔ انہیں تحقیق سے زیادہ دلچسپی تھی اس لیے ان کا کوئی مضمون ایسا نہیں جس میں مفصل تنقیدی نظریات کی بحث ہو ۔ البتہ ان میں محض تنقیدی

۱۔ کاشف الحقائق ، امداد امام اثر ، مکتبہ معین الادب لاہور ، طبع دوم ، جنوری ۱۹۵۶ء ، ص ۲۳۰

اشارے ملتے ہیں ۔ وہ شعر و ادب میں ماحول کے اثرات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں ۔ ان کے خیال میں حالات کی تبدیلی کے ساتھ شعر و ادب کا مقصد بھی بدل جاتا ہے ۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں :

" اب زمانہ سلاطین کے درباری شعرا کا نہیں بلکہ قومی اور ملی شاعروں کا ہے جو بادشاہوں کے مدحیہ قصیدوں کی جگہ ملک و ملت کے جذبات کی ترجمانی کریں اور اپنے زمزموں سے اس کے سپاہیوں کا دل بڑھائیں "۔[1]

مولانا عبدالماجد دریابادی کا رجحان تحقیق و تنقید سے زیادہ فلسفے کی طرف مائل تھا۔ ویسے ان کے مضامین و مقالات کے مجموعے " مضامین عبدالماجد دریابادی " اور " مقالات ماجد " ان کے تنقیدی نظریات پر روشنی ڈالتے ہیں ۔ ان پر مذہب کا بہت گہرا رنگ ہے اور ان کی ہر بات کی تان کسی مابعدالطبیعاتی نکتے پر آ کر ٹوٹتی ہے ۔ وہ ہمیشہ اپنی تنقید میں مشرقی اصول برتتے ہیں ۔

حبیب الرحمن خاں شیروانی فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے محقق ہیں ۔ ان پر عہد تغیر کے لکھنے والوں کے اثرات غالب ہیں ۔ شبلی کے اسیر کے بارے میں تو وہ خود لکھتے ہیں :

۱۔ نقوش سلیمانی ، سید سلیمان ندوی ، مکتبہ خیابان ، لاہور ، ۱۹۶۰ء ، ص ۲۵۳

" اس زمانے میں علامہ شبلی سے ملاقات ہوئی ۔ ان کے فیض صحبت سے وسعت نظر پیدا ہوئی " ۔[1]

پروفیسر محمود شیرانی بھی مسقاد کم تھے اور محقق زیادہ ۔ ان کی قابل ذکر تصنیفات ، تنقید شعرالعجم، پنجاب میں اردو، خالق باری اور تنقید آب حیات ہیں لیکن ان کتابوں میں تنقیدی پہلو بہت کم ہے ۔ صرف کہیں کہیں اشارے ملتے ہیں ۔

پروفیسر حامد حسن قادری ادب کے مورخ کی حیثیت سے بہت مشہور ہیں ۔ ان کی کتابیں " تاریخ داستان اردو " اور " اردو نثر " بڑی جامع کتابیں ہیں ۔ ویسے ان کا طبعی رجحان تحقیق کی طرف ہے ۔ ان کی تحقیقی کتابوں میں " تاریخ و تنقید ادبیات اردو " نقد و نظر " اور " کمال داغ " خاصی اہمیت رکھتی ہیں ۔ یہ ایسی کتابیں ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے ۔ وہ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی دونوں کے قائل ہیں ۔ ان کی تنقید کا انداز مشرقی ہے ۔ وہ خود لکھتے ہیں :

" میں بڑھاپے کی نسبت سے بہت بڑھ کر قدامت پسند بلکہ پرست ہوں ۔ میں اپنے مذہب اور اخلاق و معاشرت ، ادب اور شاعری میں کٹر واقع ہوا ہوں ۔ میں اپنے مذہب کو الہامی ،

---

۱ ۔ مقالات شیروانی ، حبیب الرحمن خان شیروانی ، ص ۲۸۴

اپنی تہذیب کو قومی اور اپنے شعر و ادب کو روایتی سمجھتا
ہوں ۔ اور ان میں سے کسی کے متعلق اپنے نظریہ ادب کو
بدلنے کے لیے تیار نہیں ۔ میں زندگی کے ہر پہلو، انقلاب کی
ہر تحریک اور شعر و ادب کی تنقید کو اپنے اصول پر جانچتا
اور پرکھتا ہوں" ۔[1]

پروفیسر مسعود حسن ادیب ان لوگوں میں شامل ہیں جو ساری عمر اپنے فن میں ڈوبے رہے ۔ ان کی کتابیں "روح انیس"، "داستان اردو"، اور "ہماری شاعری" ہیں۔ ان کے تنقیدی نظریات پر ان کی مستقل تصنیف "ہماری شاعری" ہے ۔ وہ ادب کے جمالیاتی سماجی اور عمرانی تصورات پر یقین رکھتے ہیں ۔ مجموعی طور پر ان کے نظریات پر مشرقی رنگ غالب ہے ۔ حالانکہ وہ انگریزی ادبیات کے بھی عالم ہیں ۔

اردو تنقید میں نظریات کا یہ سلسلہ مستقل صورت اس وقت اختیار کرتا ہے جب وہ براہ راست مغرب کے زیر اثر آ جاتی ہے ۔ اور گہرائی کے ساتھ مغربی افکار و خیالات کو قبول کرنے لگتی ہے ۔ ان نقادوں کے ہاں یہ نظریات زیادہ ملتے ہیں جو شعوری طور پر مغرب کے ان اثرات کو قبول کرتے ہیں ۔ اس کی ایک شکل ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے یہاں تقابلی تنقید کی صورت میں ملتی ہے ۔ انہوں نے غالب پر اپنا مشہور

١۔ انقلابی شاعری، حامد حسن قادری، رسالہ نگار سالنامہ ١٩٤٣ء، ص ٨٥

"محاسن کلام غالب" لکھ کر تقابلی تنقید کا ایک نیا تجربہ کیا ہے ۔

ڈاکٹر بجنوری کی عام تنقید کا انداز یہ ہے کہ وہ ہر بڑے شاعر کا مقابلہ مغربی شعرا سے کرتے ہیں ۔ اپنے اس مقالے میں انہوں نے غالب کا مقابلہ گوئٹے سے کیا اور غالب کے مختلف خیالات کا مقابلہ "ورڈز ورتھ"، "بودلیئر" اور "ملارمے" سے کیا ۔ گو ان کے اس مقابلے میں انتہا پسندی ضرور ہے لیکن اس کے باوجود اس تجربے کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے ساتھ مغرب سے اخذ و ترجمہ کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور اس سلسلے میں پروفیسر عبدالقادر سروری، ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور حامد اللہ افسر سرفہرست نظر آتے ہیں ۔ سروری کی "جدید اردو شاعری"، ڈاکٹر زور کی "روح تنقید" اور حامد اللہ افسر کی "روح الادب" مغرب کے تنقیدی افکار و خیالات کا اخذ و ترجمہ ہیں ۔ ان نقادوں نے اردو تنقید کو جدید انداز سے آشنا کیا ہے ۔ اور ایسی باتیں پیش کی ہیں جو اس سے قبل اس میں موجود نہیں تھیں ۔

یہ اجمالی جائزہ ۱۹۳۰ء تک کی اردو تنقید اور اس کے مختلف رجحانات کی نشاندہی کرتا ہے ۔ ۱۹۳۰ء کے بعد برصغیر کے سماجی اور معاشرتی حالات میں نتیجہ خیز تبدیلیاں رونما ہوئیں ۔ ایسی تبدیلیاں جو ذہنی اور فکری زندگی کو بھی نئی منزل کی تلاش پر گامزن کرتی ہیں ۔ تنقید بھی اس صورت حال سے متاثر ہوتی ہے اور زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کے ساتھ اس کے مزاج میں بھی تبدیلی رونما ہوتی ہے

۱۹۳۵ء میں جب یہ صورت حال اپنے عروج پر پہنچتی ہے تو اس کے بطن سے ترقی پسند تحریک جنم لیتی ہے ۔

دراصل اس زمانے میں پیدا ہونے والے تنقیدی شعور نے اس تحریک کو پیدا کیا اور پھر اس تحریک نے تنقید پر بڑے گہرے اور ہمہ گیر اثرات چھوڑے ۔ اس دور میں نئے لکھنے والے سامنے آئے ۔ جن کی تنقیدی تحریروں نے اردو تنقید نگاری میں ایک نئے رجحان کی ابتدا کی ۔ اس رجحان میں بنیادی حیثیت اس خیال کو حاصل تھی کہ ادب کو زندگی کا نہ صرف ترجمان اور عکاس ہونا چاہئے بلکہ اس کو زندگی کی سماجی اور معاشی کشمکش میں شریک بھی ہونا چاہئے ۔ اس طرح اس تحریک کے تصورات کی بنیاد جدلیاتی مادیت اور طبقاتی کشمکش پر استوار ہوئی ۔ اس تحریک کے پرجوش علمبردار، اختر حسین رائے پوری، سید سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، سید احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری اور ممتاز حسین ہیں ۔

سب سے پہلے جس ترقی پسند نقاد نے سیاسی بحث کا آغاز کیا وہ اختر حسین رائے پوری ہیں ۔ ۱۹۳۵ء میں ان کا ایک مضمون "ادب اور زندگی" کے عنوان سے رسالہ "اردو" میں شائع ہوا ۔ ان کا یہ مضمون کسی حد تک جذباتی انتہاپسندی کا مظہر ہے اور اس میں گہرے تنقیدی شعور کا فقدان ہے ۔ جذباتیت، ناپختگی اور تنقیدی شعور کی خامی کے باوجود یہ مضمون اپنے اندر بڑی افادیت رکھتا ہے ۔ اس میں ادب اور زندگی کے سماجی اور فکری رشتے اور رابطے کا پتہ چلتا ہے ۔ ادب کی

طبقاتی بنیادوں کی طرف ذہن جاتا ہے اور ادیب کی سماجی ذمہ داری کا احساس ہوتا ہے ۔ اور بقول سید احتشام حسین :

" اگرچہ اس کی مارکسی بنیادیں استوار نہیں تھیں پھر بھی مارکسی تنقید کی طرف یہ پہلا قدم تھا "۔ [1]

اختر حسین رائے پوری کا نظریہ ادب مارکسی فلسفے پر استوار ہے اور اسی نقطہ نظر سے انہوں نے برصغیر کے قدیم و جدید ادب کا جائزہ لیا ہے ۔

سجاد ظہیر ان لوگوں میں سے ہیں جنہیں ترقی پسند تحریک کا حقیقی بانی کہا جا سکتا ہے ۔ انہوں نے چند تنقیدی مضامین لکھ کر اردو میں تنقید کے اس رجحان کی ابتدا کی ۔ ان کے یہ مضامین مارکسی نظریہ تنقید کے آئینہ دار ہیں اور ان میں ایسی گہرائی ہے جس نے تنقیدی اعتبار سے انہیں بہت اہم بنا دیا ہے ۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نے تنقید پر کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی ۔ لیکن ان کے تنقیدی مضامین بھی مارکسی نقطۂ نظر کے ترجمان ہیں ۔ ان مضامین کی سب سے بڑی اہمیت نظریات کی صفائی اور تجزیے کی گہرائی ہے ۔ اس سلسلے میں ان کے دو مضمون بہت زیادہ اہم ہیں " ادبی تنقید کے بنیادی اصول " اور " اردو ادب کے رجحانات "۔ پہلے مضمون میں اصول تنقید کا تجزیہ بڑی عمدگی سے کیا گیا ہے اور دوسرا مضمون ان کی عملی تنقید کا بہترین نمونہ ہے ۔ ڈاکٹر عبدالعلیم کے نزدیک ضروری ہے کہ

---

۱ ۔ اعتبار ، احتشام حسین ، لاہور اکیڈمی لاہور ، ص ۲۷۵

"ادبی تنقید کے خارجی یا معروضی اصول مقرر کئے جائیں
اور ان کو سامنے رکھ کر نئے یا پرانے ادب کو پرکھا جائے ۔
اس کی صرف ایک ہی صورت ہے اور وہ یہ کہ تحقیق جدید
کے اسی طریقے کو جو سائنس میں استعمال ہوتا ہے ادب میں
بھی رائج کیا جائے ۔ اور ادبی احساس و شعور کی اہمیت
دریافت کی جائے اور ادیب کا سماج سے جو تعلق ہے اس کو
واضح کیا جائے"۔[1]

ادب ان کے نزدیک حسن تخلیق کا ایک وسیلہ ہے لیکن ادب کا یہ حسن ان کے نزدیک مجرد حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اس کا بھی افادہ سے گہرا تعلق ہے ۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

"حسن کے لیے لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہو سکے ۔
اور وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو"۔[2]

سید احتشام حسین مارکسی رجحان کے سب سے بڑے علمبردار ہیں ۔ انہوں نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب ترقی پسند تحریک زوروں پر تھی ۔ ان کی تحریروں میں

۱۔ ادبی تنقید کے بنیادی اصول ، نیا ادب کیا ہے؟ ، ڈاکٹر عبدالعلیم ، ص ۱۵

۲۔ ایضاً

گہرائی اور توازن کا احساس ہوتا ہے ۔ بحیثیت نقاد ان کے یہاں ہمدردی ، خلوص اور بے باکی تینوں چیزیں ملتی ہیں ۔ ان کے تنقیدی مقالات کے مجموعے " تنقیدی حاشیے،، " روایت اور بغاوت ،، " ادب اور سماج ،، " ذوق ادب اور شعور ،، اور " تنقید اور عملی تنقید ،، ان کے تنقیدی نظریات کے ترجمان ہیں ۔ ان تمام تنقیدی تحریروں میں انسان دوستی کا عنصر غالب نظر آتا ہے ۔ وہ خود لکھتے ہیں :

" جو شخص بھی میرے مضامین پڑھے گا اسے خود اندازہ ہوگا کہ میں انسانوں کی فلاح و بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص کے ساتھ کرتا ہوں۔ اور شاید میرا کوئی مضمون ایسا ہو جس میں ان کا تذکرہ کسی نہ کسی پہلو سے نہ آتا ہو ،، ۔[1]

مجنوں گورکھپوری کا شمار بھی ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے ۔ لیکن ان کی ابتدائی تحریروں میں ماورائی تنقید کا رنگ غالب ہے ۔ " تنقیدی حاشیے،، کے سب مضامین تقریباً اسی طرز احساس کے حامل ہیں ۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں :

" تنقید بھی ادب کی ایک صنعت ہے اور لکھنے والے کے ذاتی شوق اور اس کے اپنے جذبات سے کبھی الگ نہیں کی جا سکتی ،، ۔[2]

۱۔ دیباچہ ، روایت و بغاوت ، سید احتشام حسین ، ص ۵

۲۔ تنقیدی حاشیے ، مجنوں گورکھپوری ، ص ۲۹۷

لیکن ۱۹۳۵ء کے بعد جو کچھ انہوں نے لکھا ہے اس میں مارکسی رجحان نمایاں نظر آتا ہے ۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی :

" ان کے تنقیدی خیالات میں سماجی محرکات کا شعور ، اسادی اور عوامی زاویہ نظر کا خیال تقابلی تنقید کی اہمیت کا احساس بہت نمایاں ہے ۔ مجنوں صاحب کی تنقید کی بنیاد انہی باتوں پر استوار ہے ۔ وہ مارکسی ضرور ہیں لیکن مارکسی اصولوں سے اس طرح کام نہیں لیتے کہ وہ میکانکی ہو جائے ۔ احساس توازن ان کے یہاں کبھی انتہا پسندی کی کیفیت کو پیدا نہیں ہونے دیتا " ۔[1]

ستار حسین بھی ترقی پسند نقادوں میں شمار ہوتے ہیں ۔ وہ بھی دیگر مارکسی نقادوں کی طرح ادب کو طبقاتی کشمکش کا مظہر سمجھتے ہیں ۔ اور ادبی مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے عمرانی مسائل کی طرف مراجعت کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ " مقصد حیات " ، " نئی قدریں " اور " ادبی مسائل " ان کے تنقیدی مجموعے ہیں ۔ ان کے تنقیدی مضامین کا انداز تجزیاتی ہے جس میں اصولی اور نظری مباحث بھی ملتے ہیں ان کے نزدیک ادب کا مقصد یہ ہے کہ وہ انسان کو حقیقت سے متعارف کرائے ۔ ایک جگہ

۱- تنقیدی تجربے ، ڈاکٹر عبادت بریلوی ، ص ۱۲۳

لکھتے ہیں :

" وہ نئی قدریں جو عوام کی محنت نے خلق کی ہیں انہیں انسان کی شخصیات کا جزو بنا دے ۔ انسان کو از سر نو حقیقت سے متعارف کرائے ۔ پرانے وجود کے خلاف جنگ لڑنے پر اکسائے ۔ پرانے طریق فکر، عادت و خصلت کے ردعمل کے جواب میں نیا طریق فکر، نئی عادتیں، نیا ردعمل پیدا کرے ۔"[1]

ممتاز حسین کے ہاں سوچ اور فکر کا عنصر کافی ہے لیکن بعض اوقات وہ بات کرتے کرتے اسے دور نکل جاتے ہیں کہ بات الجھ کر رہ جاتی ہے ۔ ان کی تنقید نگاری پر رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں :

" ان کی تنقیدی تحریریں پڑھنے کے بعد یہ خیال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ انہوں نے کاڈویل کی کتاب "Illusion and Reality" کو پیش نظر رکھا ہے ۔ کاڈویل بہت بڑا مارکسی نقاد ہے لیکن سب باتیں اس کے یہاں بھی واضح نہیں ہوتیں بلکہ الجھ کر رہ جاتی ہیں ۔ ممتاز حسین چونکہ کاڈویل کو سامنے رکھ کر لکھتے ہیں اس لئے ان کے یہاں اس پیچیدگی کا پیدا ہونا عجیب نہیں ۔"[2]

۱ـ نئی قدریں ، ممتاز حسین ، ص ۶۱

۲ـ تنقیدی تجربے، ڈاکٹر عبادت بریلوی ، ص ۱۳۲

ان مارکسی تنقید نگاروں کے حوالے سے اردو تنقید ایک نئے اور صحت مند رجحان سے آشنا ہوئی ان کی تنقیدی تحریروں کی بدولت تنقید میں فکر کی گہرائی پیدا ہوئی ۔ اور ایک واضح نقطۂ نظر قائم ہوا ۔ تنقید جذبات کے دائرے سے باہر نکلی اور اس کی بنیاد عقل و شعور پر استوار ہوئی ۔ مجموعی طور پر اس رجحان نے اردو تنقید کو نئی زندگی عطا کی ہے ۔

تنقید نگارو کے اس عہد میں کچھ نقاد ایسے بھی نظر آتے ہیں جو حالات کے اثرات قبول کرنے کے باوجود مارکسی نہیں ہو سکے ۔ لیکن زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا احساس اور عمرانی معاملات کا شعور ان کے یہاں موجود ہے ۔ اور وہ ادب اور تنقید کو انہی معاملات کے ساتھ ہم آہنگ کر کے دیکھتے ہیں ۔ چنانچہ اسی زمانے میں مارکسی رجحان کے ساتھ ساتھ تنقید کا سماجی اور عمرانی رجحان بھی سامنے آتا ہے ۔ اس مکتبہ فکر کے نقادوں میں پروفیسر رشید احمد صدیقی ، آل احمد سرور ، سید وقار عظیم ، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نام قابل ذکر ہیں ۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی کے تنقیدی مضامین رسالہ " سہیل ،، میں شائع ہوتے رہے ہیں ۔ لیکن تنقید پر ان کی کوئی مستقل کتاب نہیں ہے ۔ " مضامین رشید ،، اور " طنزیات و مضحکات ،، میں تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں ۔ رشید احمد صدیقی کے ہاں سماجی زندگی کا احساس ، ماحول کی کیفیت کا شعور اور ایک افادی نقطہ نظر کا خیال ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے ۔ اور انہی اصولوں کی روشنی میں وہ کسی فن پارے

کو جانچتے ہیں ۔ وہ شعر و ادب کو زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں ۔ چنانچہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

" اگر کوئی شعر و ادب قوم اور جماعت کے فکری و نظری مطالبات کو پورا نہیں کرتا تو اس شعر و ادب کو جوں کا توں رہنے دینا کوئی قابل فخر بات نہیں" ۔[1]

رشید احمد صدیقی کی تنقید نگاری پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں :

" رشید صاحب نے تنقید کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی ہے ۔ لیکن جو چند مضامین انہوں نے لکھے ہیں، ان میں تنقید کا ایک نیا اسلوب ضرور پایا جاتا ہے ۔ رشید صاحب کے مزاج میں ایک خاص قسم کی شوخی ہے جو ان کی ذہانت کی پیداوار ہے ۔ ان کی طبیعت میں ایک خاص طرح کی رنگینی ہے جو روایت کے صحیح شعور کا نتیجہ ہے ۔ یہ شوخی اور رنگینی ان کے اسلوب پر بھی اثرانداز ہوتی ہے" ۔[2]

۱۔ ترقی پسند ادب ، مضمون ۔ رشید احمد صدیقی، رسالہ آج کل، فروری ۱۹۴۳ء
ص ۱۲

۲۔ تنقیدی تجربے، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص ۸۰

آل احمد سرور صاحب نے اپنی تمام تر توجہ تنقید کی طرف مبذول رکھی ۔ انہوں نے مختلف اور متنوع موضوعات پر تنقیدی مضامین لکھے ۔ " تنقیدی اشارے " اور " نئے اور پرانے چراغ " ان کے تنقیدی مجموعے ہیں ۔ سرور صاحب کے مزاج میں رومانیت کا عنصر غالب ہے ۔ وہ تنقید کرتے ہوئے فلسفہ کی طرف بہت کم جاتے ہیں ۔ جس کی وجہ سے ان کے ہاں نظریاتی مباحث کم ملتے ہیں ۔ ان کے ہاں تنقید پر اصولی بحثیں بھی نہیں ملتیں ۔ دراصل وہ تنقید کا سائنٹیفک رجحان رکھنے والے نقادوں میں سے ہیں ۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھئے :

> " دنیا میں خالص ترین شاعری بھی ایک مقصد رکھتی ہے ۔ اس لیے آج کل بہت سے نقاد اور شاعر جب یہ کہتے ہیں کہ شاعری کا کوئی مقصد نہیں ۔ اس سے کوئی کام نہ لینا چاہیئے تو ان کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ شاعری سے صرف وہی کام لینا چاہیئے جو ان کے آباو اجداد لیتے آئے ہیں ۔ مذہب نے اسے گمراہی قرار دیا مگر اس گمراہی نے صراط مستقیم کی طرف راہنمائی بھی کی ۔ اس نے قومی جوش کے ترانے گا کر لوگوں کو خاک و خون سے کھیلنا سکھایا ۔ اس نے روتوں کو ہنسایا اور ہنستوں کو رلایا " ۔[1]

۱۔ نئے اور پرانے چراغ ، آل احمد سرور ، ص ۳

سید وقار عظیم اردو تنقید نگاروں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں ۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں ایک خاص نرمی ، گھلاوٹ اور سوالی کیفیت میسر ہے ۔ "فن افسانہ نگاری"، "ہمارے افسانے"، "نیا افسانہ"، "ہماری داستانیں"، "داستان سے افسانے تک"، "اقبال شاعر اور فلسفی" اور "فن اور فن کار" ان کی ایسی کتابیں ہیں جو ان کے تنقیدی رجحان کی نمائندہ اور عکاس ہیں ۔ انہوں نے زیادہ تر افسانوی ادب کے بارے میں لکھا ہے ۔ عملی تنقید کے ساتھ ساتھ ان کی تحریروں میں تنقید کی اصولی اور نظریاتی بحثیں بھی ملتی ہیں ۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں :

> "داستانوں پر جو مضامین انہوں نے لکھے ہیں ۔ ان میں تجزیے کا رنگ بڑی رچی ہوئی صورت میں موجود ہے ۔ یہ تجزیہ اس زندگی کے مطالعے اور حالات کے اس شعور سے تشکیل پاتا ہے جن کے درمیان ان کی تخلیق ہوئی ۔ وقار صاحب زندگی کی سماجی کشمکش اور آویزش کی ان گہرائیوں میں تو نہیں جاتے جو مارکسی نقادوں کے ساتھ مخصوص ہیں لیکن وہ حالات کی روشنی میں تخلیقی محرکات کا پتہ ضرور لگا لیتے ہیں" ۔[1]

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی محقق زیادہ ہیں اور نقاد کم ۔ وہ اردو زبان و ادب سے غیرمعمولی دلچسپی رکھتے ہیں ۔ ان کی تحریروں میں ادب اور اس کے مختلف پہلوؤں

---

۱ ۔ تنقیدی تجربے، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص ۱۳۶

کو سمجھنے کا خیال جگہ جگہ ملتا ہے ۔ اور اسی خیال نے ان کے ہاں تنقیدی عنصر پیدا کیا ہے ۔ ان کی پہلی کتاب " لکھنؤ کا دبستان شاعری " ہے ۔ یہ ایک تحقیقی کتاب ہے ۔ صرف کہیں کہیں تنقیدی اشارے ملتے ہیں ۔ " مصحفی " ، " جراٌت " ، " غزل اور متغزلین " اور " جدید اردو ادب " ان کی اہم کتابیں ہیں جن میں عملی تنقید کے نمونے مل جاتے ہیں ۔ وہ تنقید میں عمرانی نظریے کے قائل ہیں ۔ اس لئے کسی فن پارے یا فن کار کے تاریخی یا معاشرتی پس منظر کو پیش نظر رکھ کر تخلیقات کے رشتوں کو ظاہر کرتے ہیں ۔ اس وجہ سے ان کی تنقید تشریحی اور توضیحی انداز اختیار کر لیتی ہے ۔ ان کی کتاب " جراٌت " سے اقتباس ملاحظہ کیجئے :

" جراٌت کی شاعری کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ انہوں نے ان معاملات کو موضوع بنایا جن کے وجود سے انکار کوئی نہیں کرتا لیکن شجر ممنوعہ کی طرح جنہیں ہاتھ لگانے سے سب ڈرتے ہیں ۔ اور پھر ان کے لیے جو طریقہ اختیار کیا وہ طریقہ اہل فن یا طریقہ راسخہ شعرا یا بہ الفاظ دیگر رسمی ڈگر سے ہٹا ہوا ہے ۔ اور یہ بھی جراٌت کی عظمت کی دلیلوں میں سے ایک ہے " ۔[1]

ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب نے فن تنقید پر کئی کتابیں لکھی ہیں ۔ " اردو

---

۱ ۔ جراٌت ، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ، ص ۷۲

تنقید کا ارتقاء ،، " روایت کی اہمیت،، " تنقیدی زاویے،، اور " تنقیدی تجزیے،،
ان کی ایسی کتابیں ہیں جو ان کے تنقیدی نظریات و رجحانات کی آئینہ دار ہیں ۔
عبادت بریلوی ادب کی سماجی اہمیت کے بہت زیادہ قائل ہیں ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ
سماجی زندگی جن راہوں سے گزرتی ہے ادب میں اس کی صحیح عکاسی ملتی ہے ۔
وہ روایت کی پرستش تو نہیں کرتے لیکن ان کی تحریروں میں روایت کا گہرا شعور ضرور
ملتا ہے ۔ وہ اپنی تحریروں میں ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں پر بہت زور دیتے
ہیں ۔ ان کے نزدیک جمالیاتی اقدار کو ابھارنا ادیب کی بہت بڑی ذمہ داری ہے ۔
کیونکہ ادب کا سب سے بڑا مقصد ایک طرح کی معصوم خوشی اور مسرت بخشنا ہے اور
جو جمالیاتی احساس کے بغیر کسی طرح ممکن ہی نہیں ۔ ان کے نزدیک بڑا ادب وہی
ہے جو حقیقت اور رومانیت کا امتزاج ہو ۔ عمرانی تنقید کے زیر اثر لکھنے والے
یہ نقاد بھی بظاہر مارکسی نقادوں جیسے ہی نظر آتے ہیں لیکن درحقیقت ان کی
تنقیدی تحریریں ترقی پسند نقادوں کے مقابلے میں زیادہ متوازن ہیں اور ان میں زیادہ
اعتدال کا احساس ہوتا ہے ۔ یہ لوگ صرف سماجی محرکات کے تجزیے پر ہی اکتفا
نہیں کرتے بلکہ ان کی تحریروں میں محبت کی رنگ آمیزی بھی ہوتی ہے ۔ جس کی
وجہ سے ان کی تحریریں مارکسی نقادوں کی طرح میکانکی نہیں ہوتیں بلکہ ان میں ایک
تخلیقی رنگ بھی نظر آتا ہے ۔

اسی زمانے میں تنقید کے عمرانی رجحان کے ساتھ ساتھ جدیدیت اور رومانی

انداز تنقید کی بھی جھلک نظر آتی ہے ۔ تنقید کا یہ رجحان ابھی مکمل شکل میں نیاز فتح پوری اور فراق گورکھپوری کے ہاں نظر آتا ہے ۔

نیاز فتح پوری نے تنقید پر کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی ۔ ان کے تنقیدی مضامین رسالہ نگار میں شائع ہوتے رہے ہیں ۔ بعد میں یہی مضامین " انتقادیات " کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہوئے ۔ انہی کی مدد سے ان کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے ۔

نیاز ادب کے لیے افادی اور جمالیاتی دونوں پہلوؤں کو ضروری سمجھتے ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ جہاں ایک طرف کسی قوم کا ادب اس کی اجتماعی زندگی کا مظہر اور ترجمان ہوتا ہے وہاں دوسری طرف وہ ذوق جمال کی تسکین بھی کرتا ہے ۔

نیاز کی تنقید نگاری پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں :

> " ان کی تنقید کی تمام بنیاد ذوق اور وجدان پر استوار نظر آتی ہے ۔ اس میں تاثراتی رنگ پیدا ہونے کی وجہ بھی یہی ہے "۔[1]

نیاز جب کسی فن پارے پر تنقید کرتے ہیں تو سماجی ماحول اور فن کار کی شخصیت کے مختلف پہلو بھی ان کے سامنے ہوتے ہیں ۔ اور وہ فن پارے میں افادی پہلو

۱۔ تنقیدی تجربے، ڈاکٹر عبادت بریلوی ، ص ۱۵۲

بھی ظاہر کرتے ہیں ۔ لیکن اس تنقیدی عمل میں ان کا ذوق اور ذاتی پسند و ناپسند کا عنصر سب سے زیادہ غالب رہتا ہے ۔

فراق گورکھپوری کے دو تنقیدی مجموعے "حاشیے" اور "اندازے" ان کے تنقیدی نظریات کے ترجمان ہیں ۔ ان کی تنقید کا انداز تاثراتی ہے ۔ لیکن وہ عام تاثراتی نقادوں کی طرح ادب برائے ادب کے نظریے کے قائل نہیں ۔ ادب ان کے نزدیک زندگی کا عکاس اور ترجمان ہے ۔ کہیں کہیں ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ مارکسیت کی طرف قدم بڑھا رہے ہیں ۔ لیکن ان کا رومانی مزاج انہیں تاثراتی تنقید سے باہر نہیں جانے دیتا ۔ اپنے تنقیدی افکار کے متعلق خود لکھتے ہیں :

> "میرے مذاق تنقید پر دو چیزوں کا اثر بہت رہا ہے ۔ ایک تو خود میرے وجدان شعری کا اور دوسرا مغربی ادب اور تنقید کے مطالعے کا ۔ مجھے اردو شعر کو اس طرح سمجھنے سمجھانے میں بڑا لطف آتا ہے جس طرح مغربی نقاد مغربی شعرا کو سمجھتے سمجھاتے ہیں" ۔[1]

فراق نے اپنی اس افتاد طبع کے سبب تنقید کو تاثراتی اور تخلیقی رجحان کو انتہائی بلندیوں سے آشنا کیا اور اس نے اردو میں اس انداز تنقید کی فضا پیدا کی ۔

۱۔ اندازے، فراق گورکھپوری، ص ۱۳

اسی دور میں کچھ ایسے نقاد بھی نظر آتے ہیں جنہوں نے کسی ایک نقطہ نظر سے تنقید نہیں کی بلکہ ان کی تنقید میں مختلف نقطہ ہائے نظر کارفرما دکھائی دیتے ہیں ۔ اور انہی کی روشنی میں انہوں نے عملی تنقید کی ہے ۔ ایسے نقادوں میں ڈاکٹر سید عبداللہ ، ڈاکٹر عندلیب شادانی اور جعفر علی خان اثر کے نام لئے جا سکتے ہیں ۔

ڈاکٹر سید عبداللہ ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کے قائل ہیں ۔ وہ سیاسی ، معاشرتی اور تہذیبی حالات کو فن کا محرک سمجھتے ہیں ۔ وہ شعر و ادب کے مقصدی اور جمالیاتی پہلو کے بھی قائل ہیں ۔ ان کے تنقیدی نظریات میں کسی قسم کی شدت یا انتہا پسندی نہیں ہے ۔ انہوں نے اپنے نظریات بڑے خلوص اور محبت سے قائم کئے ہیں جن میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت اور ایک متوازن انداز ملتا ہے ۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی :

"روایت کا ان پر گہرا اثر ہے اس لیے فارسی اور اردو کی تمام تنقیدی روایات سے وہ استفادہ کرتے ہیں ۔ اور استفادے کا خیال اس حد تک بڑھتا ہے کہ ان کی تنقید بڑی حد تک روایتی انداز اختیار کر لیتی ہے۔"[1]

۱۔ تنقیدی تحریریں، ڈاکٹر عبادت بریلوی ، ص ۱۹۸

ڈاکٹر عبداللطیف ساراں بھی تنقید کرتے وقت کوئی خاص نظریہ یا اصول اپنے سامنے نہیں رکھتے ۔ جس کی وجہ شاید ان کے مزاج کی انتہاپسندی اور رومانیت ہے ۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں مختلف نظریات کے اثرات نظر آتے ہیں ۔ وہ ادب کی سماجی اور عمرانی اہمیت کے بھی قائل ہیں ۔ بعض اوقات نفسیاتی توجیہات بھی پیش کرتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کی تنقید میں تاثراتی رنگ بھی جھلکتا ہے ۔

جعفر علی خاں اثر کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے "مضامین اثر" اور "جدان بیں" ان کے تنقیدی نظریات کی ترجمانی کرتے ہیں ۔ ان کے ہاں بھی بہت سے تنقیدی نظریات کا اختلاط و امتزاج نظر آتا ہے ۔

اسی زمانے میں اردو تنقید میں ایک اور رجحان بھی پیدا ہوا۔ جو براہ راست مغرب کے اثرات کا نتیجہ تھا۔ اس کے پس منظر میں مغربی تنقیدی تحریکوں کے اثرات اور وہاں کے نفسیاتی انکشافات کام کر رہے تھے ۔ یہ نیا رجحان اردو میں نفسیاتی تنقید کا رجحان ہے اور ایک طرح سے عمرانی تنقید کے ردعمل کے طور پر سامنے آیا ہے ۔ اردو کے اس نفسیاتی دبستان میں میرا جی ، محمد حسن عسکری ، آفتاب احمد ، ڈاکٹر محمد اجمل ، ڈاکٹر وزیر آغا ، ریاض احمد اور ڈاکٹر سلیم اختر کے نام نمایاں ہیں ۔

میرا جی وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اپنے تنقیدی مضامین اور اپنی شاعری میں نفسیاتی اصولوں کو باقاعدہ استعمال کیا۔ ان کی دو کتابیں "اس نظم میں" "مشرق و مغرب کے نغمے" اس حوالے سے بہت اہم کتابیں ہیں۔ "اس نظم میں" مختلف

شاعروں کے کلام میں تحت الشعور کے اثرات کا سراغ لگانے کے لیے تحلیل نفسی کے اصولوں کے تحت نظموں کی علامتوں اور اشاروں کو سامنے رکھ کر تجزیہ کیا گیا ہے ۔ اس سلسلے میں جہاں انہوں نے فرائیڈ کے نظریات سے استفادہ کیا ہے وہاں وہ ژونگ سے بھی متاثر نظر آتے ہیں ۔ ان کا دوسرا مجموعہ " مشرق و مغرب کے نغمے " اردو تنقید کی تاریخ میں یقیناً ایک اہم اضافہ ہے ۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں :

" میرا جی کے ذوق شعر اور شعور تنقید کی سحرکاری کی صحیح تصویر دیکھنی ہو تو ان کی کتاب " مشرق و مغرب کے نغمے " کا مطالعہ کیجئے جو بلاشبہ ان کے تخلیقی مزاج ، ذوق شعر اور شعور تنقید کا ایک نہایت ہی حسین مرقع ہے " ۔[1]

میرا جی کے شعور تنقید پر ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر سلیم اختر نے بھی اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے ۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں :

" دراصل مشرق و مغرب کے نغمے بجائے خود ماضی کی لطیف اور مترنم آوازوں کا ایک جھرمٹ ہے ۔ جس میں میرا جی نے اپنی آواز شامل کر کے اسے مکمل کر دیا ہے ۔ پھر دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ میرا جی نے اس کتاب میں زیادہ تر انہی

---

۱ ۔ میرا جی کا ذوق شعر و شعور تنقید ، ڈاکٹر عبادت بریلوی ، سیپ کراچی شمارہ نمبر ۳۲ ۱۹۷۵ء

شعرا کے قصے سنائے ہیں جن سے خود میرا جی جذباتی طور
پر منسلک تھے۔" ۱

ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے ہے کہ

"جہاں تک میراجی کی عملی تنقیدات کا تعلق ہے تو اس کا
طریقہ کار فرائیڈین ہے ۔ مغرب میں فرائیڈین ناقدین کی
مانند وہ بھی تخلیق کار کی شخصیت کی جنسی تشکیل اور
اس سے وابستہ جنسی اور جذباتی محرکات کا تجزیاتی مطالعہ کر
کے تخلیقات سے ان کے رابطے کو اجاگر کرتا ہے ۔ وہ اس حقیقت
سے بھی آگاہ ہے کہ شاعر کے کلام کو اس کے جنسی حالات اور
جنسی کوائف کی روشنی میں بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔" ۲

محمد حسن عسکری کو اردو تنقید میں کلیم الدین احمد کے بعد سب سے زیادہ
متنازعہ شخصیت قرار دیا جا سکتا ہے ۔ اس کی وجہ عسکری صاحب کے نظریات بھی ہیں
اور ان کا اسلوب بھی ۔ دونوں میں چونکا دینے والا عنصر جیسی ملتی ہے ۔ ان کی
تنقید کا دائرہ وسیع اور ہمہ جہت ہے ۔ ان کی تنقیدی تحریریں ادبی، تہذیبی،

۱۔ میرا جی، ڈاکٹر وزیر آغا، سہ ماہی اوراق لاہور، اپریل مئی ۱۹۷۵ء

۲۔ اردو میں نفسیاتی تنقید کا دبستان، مقالہ پی ایچ ۔ ڈی پنجاب یونیورسٹی لاہور
ڈاکٹر سلیم اختر، ص ۲۱

اور جمالیاتی مسائل کا احاطہ کرتے ہیں ۔ ان کی کتابیں "انسان اور آدمی"، "ستارہ یا بادبان"، "وقت کی راگنی" اور "جھلکیاں نمبر ۱" ان کے تنقیدی نظریات کی نشاندہی کرتی ہیں ۔ جن میں تاثراتی تنقید سے لے کر تصوف اور روحانیت تک شامل ہو جاتا ہے ۔ ان کے یہاں فرائڈ اور ژونگ کے اثرات کے ساتھ ساتھ ولہلم ریخ کے نظریۂ ارگون (Orgone) کے اثرات بھی نظر آتے ہیں ۔

آفتاب احمد بھی نفسیاتی تنقید کا رجحان رکھتے ہیں ۔ اگرچہ انہوں نے زیادہ نہیں لکھا لیکن جو کچھ لکھا ہے اس میں ان کی نفسیات سے گہری دلچسپی کا سراغ ملتا ہے ۔ اس سلسلے میں ان کے دو مضمون "غالب کا غم" اور "غالب کے خطوط" خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔

آفتاب احمد کا بنیادی عقیدہ نظر یہ ہے کہ شاعر کا منبع خود شاعر کی روح کے مختلف عناصر کی پیکار یا ان کی داخلی کشمکش ہے ۔ اس داخلی کشمکش کا پتہ لگانا اور اس کی روح کے مختلف عناصر کا تجزیہ کرنا ان کی تنقید کا محور ہے ۔ ان کی تنقید میں خارجی اور عمرانی پہلو بالکل نہیں ملتا ۔ وہ صرف داخلی اور انفرادی نفسیات پر زور دیتے ہیں ۔ ڈاکٹر محمد اجمل اور تنقید کے نفسیاتی دبستان سے تعلق رکھنے والے دوسرے ناقدین میں فرق یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب پہلے ماہر نفسیات ہیں اور بعد میں ناقد جبکہ دوسرے پہلے ناقد ہیں اور بعد میں نفسیات داں بھی ۔ دوسرے لوگوں کے ہاں نفسیات دانی محض ضمنی یا ثانوی حیثیت رکھتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر

صاحب نے ادبی تخلیقات پر نفسیات کا اطلاق کرتے ہوئے غلو نہیں برتا اور نہ ہی کسی قسم کی انتہاپسندی کا شکار ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا بھی اردو تنقید کے نفسیاتی دبستان سے تعلق رکھتے ہیں ۔ انہوں نے اردو شاعری کے مزاج کو اساطیر سائیکی کے عدم سے وجود میں آنے اور اسکی ارتقا پذیری کے عمل کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی ہے ۔ ان کے نزدیک تخلیق کا سارا عمل انہی دو قوتوں یعنی عدم اور وجود کے تصادم کا عمل ہے اور یہی ثنویت کائنات کے ہر عمل میں پوشیدہ ہے ۔

ریاض احمد نے اپنی تنقیدی تحریروں میں نفسیات اور تنقید کو علیحدہ علیحدہ سمجھنے اور انہیں یکجا کرنے میں ادبی اور فنی نقطۂ نظر سے کام لیا ہے ۔ ان کی کتاب " تنقیدی مسائل ،، میں اکثر مضامین میں فلسفہ ، جمالیات اور نفسیات کو باہم یکجا کر کے صحت مند بنیادوں پر ادب کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نفسیاتی تنقید ادب کے سیاسی اور سماجی عوامل کے پس پردہ کارفرما میلانات کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے ۔

پروفیسر سجاد باقر رضوی صاحب کی کتاب " تہذیب و تخلیق ،، ان کے دیگر رجحانات کی نشاندہی کرتی ہے ۔ ان کے نزدیک ہر تخلیق میں چاہے وہ زندگی ہو یا ادب ، پدری اصول تخلیق اور مادری اصول تخلیق کارفرما ہوتے ہیں ۔ پدری اصول تخلیق سے مراد تنظیم ، توازن ، عقل اور شعور وغیرہ ہیں جبکہ مادری اصول تخلیق سے

مراد جذبات ، جبلتیں ، جنس و وجدان اور لاشعور ہے ۔ انہی دونوں کے امتزاج اور ہم آہنگی سے زندگی اور ادب دونوں میں حقیقی صورتیں اور ہیئتیں وجود میں آتی ہیں جس معاشرہ میں یہ ہم آہنگی نہ پیدا ہو سکے وہ معاشرہ جمود اور تحجر کا شکار ہو جاتا ہے ۔ یہی وہ عناصر ہیں جن کے باہمی امتزاج سے ہر ساخت کی تہذیبی تشخص کے خدو خال اجاگر ہوتے ہیں ۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے ہاں نفسیات کے عملی اطلاق کے ساتھ ساتھ تہذیبی تشخص کی حدود بھی متعین کرنے کی کوشش نظر آتی ہے ۔ ان کا خیال ہے کہ کسی فن کار کی شخصی کیفیت دریافت کرنے کے لیے فن کار کی تخلیقات کے تجزیے سے اصول وضع کئے جانے چاہئیں جو اس کی اصل ذہنی حرکات کو سامنے لانے میں مدد دے سکیں ۔

قیام پاکستان کے بعد ہمارے کچھ ادیبوں اور نقادوں نے ادب اور ادبی مسائل کو تہذیبی اور معاشرتی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ۔ تقسیم کے بعد پیدا ہونے والے نئے تہذیبی اور معاشرتی سوالات پر غور کیا گیا اور یہ دیکھا گیا کہ پاکستان ایک ایسی نظریاتی مملکت ہے جس کا ایک طرف تاریخی رشتہ موہنجوداڑو ، ہڑپہ اور ٹیکسلا کے کھنڈرات میں تلاش کیا جاتا ہے ۔ اور جس میں پانچ علاقائی تہذیبیں اور مختلف قومیں اسلام کے نام پر متحد ہونے کی دعویدار ہیں ۔ لیکن تہذیب کی اکائی کا مسئلہ ذرا مختلف ہے ۔ اور اس پر کسی اور انداز میں غور کرنے کی ضرورت ہے ۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں کہ مختلف علاقائی زبانوں ، لباسوں اور علاقائی تہذیبوں کے دیگر مظاہر کے باہمی ارتباط

نے ایک نئی تہذیب کو جنم دیا ہے ۔ جس کو ہم پاکستانی تہذیب کہتے ہیں ۔ تہذیب حال اور مستقبل کا نام ہی نہیں بلکہ اس کا ماضی سے بھی گہرا تعلق ہے ۔ اس طرح پاکستانی تہذیب کی جڑیں ماضی کی چودہ سو سالہ اسلامی روایات میں ہیں جس سے قوم کا تاریخی و جذباتی رشتہ استوار ہے ۔

پاکستان میں تہذیبی اکائی اور قومی تشخص کے لیے جو متضاد رویے پیدا ہوئے ان میں پہلا نظریہ وہ ہے جسے " آسمانی نظریہ " کہتے ہیں ۔ اس نظریے کے حامی تہذیب میں زمینی عناصر کے قائل نہیں ۔ وہ ایک ہی ملت اسلامیہ کے قائل ہیں ۔ اور وہ زمین کے ساتھ رشتہ جوڑنے کو ملک و ملت کے مفاد کے منافی سمجھتے ہیں ۔ اس نظریہ پر یقین رکھنے والوں میں محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں ، سجاد باقر رضوی اور جیلانی کامران کے نام زیادہ قابل ذکر ہیں ۔

پاکستانی تہذیب کے بارے میں دوسرا نظریہ " زمینی نظریہ " ہے ۔ اس نظریہ کے حامی زیادہ تر ترقی پسند ہیں ۔ جن کے خیال میں تہذیب خالصتاً زمینی رشتوں پر استوار ہوتی ہے ۔ اس نظریے کو اپنانے والے علاقائی تہذیبوں پر بھی ایمان رکھتے ہیں ۔ ترقی پسند ، تہذیب کو زمین کی مخلوق قرار دیتے ہوئے موہنجوڈارو اور ہڑپہ کے تہذیبی اثرات تک پہنچتے ہیں ۔ اور ان میں وہ کسی دور کو نظرانداز نہیں کرتے ۔ لہذا ان کے نظریے کے مطابق پاکستانی تہذیب کو برصغیر کی تہذیب سے الگ نہیں کیا جا سکتا ۔ اس نظریہ کے حامیوں میں فیض احمد فیض اور ڈاکٹر وزیر آغا کا نام لیا جا

جا سکتا ہے ۔

" محمد حسن عسکری "

ترقی پسندوں اور محمد حسن عسکری کے نظریاتی اختلافات بہت واضح ہیں ۔ وہ ترقی پسند تنقید کو رد کرتے ہوئے نفسیاتی و جمالیاتی دبستان سے وابستہ ہو گئے تھے ۔ قیام پاکستان کے بعد یہ اختلافات تہذیبی شعور کی صورت میں اور زیادہ کھل کر سامنے آئے ۔ تنقید میں محمد حسن عسکری نے پہلی بار مسلمانوں کے لیے ایک الگ خطہ زمین کی حمایت میں قلم اٹھایا ۔ بلکہ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے مسلمانوں کی تہذیبی صورت حال کا جائزہ بھی لیا ۔ انہوں نے قیام پاکستان کے بعد " پاکستانی ادب " اور " اسلامی ادب " کے نظریات کو فروغ دیا ۔ لکھتے ہیں :

> " پاکستان میں مسلمان ادیب کو اپنی ذمہ داریوں کا احساس زیادہ ہوگا ۔ اس کا رابطہ اپنے عوام سے براہ راست ہوگا ۔ وہ عوام سے زیادہ یگانگت بھی محسوس کرے گا " ۔[۱]

قیام پاکستان کے بعد محمد حسن عسکری کے ان خیالات و نظریات کے تحت تجدید ادب کی تحریک کا آغاز ہوا ۔ چنانچہ عسکری اور دوسرے ادیبوں اور نقادوں نے پاکستان

---

۱ ۔ جھلکیاں ، محمد حسن عسکری ، رسالہ ساقی ، مئی ۱۹۴۹ء

کو ایک قومی و تہذیبی اکائی تسلیم کرتے ہوئے پاکستانی ادیبوں کو اپنی تہذیب کے مظاہرے کا مشورہ دیا۔ اس طرح پاکستان کے مختلف خطوں کی ثقافت اور تہذیبی عناصر کی آمیزش سے پاکستانی ادب کی بنیاد قائم ہوئی ۔

عسکری صاحب کے یہ نظریات اردو ادب میں ایک ایسی بحث کا آغاز ہیں جس نے پاکستانی تہذیب کے مسئلہ پر بہت سے ادیبوں کی توجہ مبذول کرائی ۔ پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کی اصطلاحوں پر موافقین اور مخالفین نے بہت کچھ لکھا جس کا نتیجہ اردو کی تنقید و فکر میں ایک نئے تنقیدی دبستان کی صورت میں نمایاں ہوا۔

" ممتاز شیریں "

ممتاز شیریں نے ابتدا میں ترقی پسند تحریک کا ساتھ دیا ۔ لیکن قیام پاکستان کے بعد انہوں نے اس ضرورت کو شدت سے محسوس کیا کہ ادیبوں کو قومی تشخص کی تشکیل میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا چاہیئے ۔ چنانچہ لکھتی ہیں :

> " قیام پاکستان کے بعد ادیبوں کی سب سے بڑی ذمہ داری یہ تھی کہ وہ ہماری (National Identity) کا شعور اور ہم آہنگی پیدا کرتے ۔ اس وقت ہمارے بیشتر ادیب اس دورانیہ* ملک کے نئے تقاضوں سے منہ موڑے ہوئے تھے اور اس بات کو بھولے ہوئے تھے کہ ہمارے ادب کی جڑیں ایک

شاندار ماضی سے پیوستہ نہیں اور نئی قوم کا جو احساس
معمر ہوا ہے اس میں آٹھ سو سالہ ہند اسلامی تہذیب
کا ورثہ اور ساڑھے تیرہ سو سال کا تاریخی شعور بھی
شامل ہے "۔[1]

* فیض احمد فیض "

فیض احمد فیض تہذیب کے حوالے سے اسلامی تاریخ کے مادی اور جدلیاتی عمل پر ایمان رکھتے ہیں ۔ اس سلسلے میں انہوں نے نہ صرف بنیادی سوالات کے جواب دیئے ہیں بلکہ خود بہت سے سوال اٹھا کر قاری کو سوچنے پر مائل کیا ہے ۔ تہذیب کی ابتدا کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

" پاکستان کی سیاسی تاریخ ابھی بسم اللہ کے مراحل میں ہے۔
لیکن اس خطہ کی تہذیبی تاریخ کی عمر پانچ ہزار سال سے اوپر
ہے ۔ چنانچہ ایک صورت تو یہ ہے کہ ہم اپنی قومی اور تہذیبی
تاریخ موہنجوڈارو اور ہڑپہ سے شروع کریں۔ اگر یہ صورت ہمیں منظور

۱۔ معیار، ممتاز شیریں، ص ۷۳-۷۵

ہے تو ہمیں وہ تہذیبی ورثہ بھی اپنانا ہوگا جو مختلف ادوار میں ویدک ، برہمنی ، یونانی اور بدھ معاشروں نے پیدا کیا ۔ اس میں الجھن یہ ہے کہ ہمیں اپنے فنی اور تہذیبی شعور اور تخیل میں کافی ترمیم کرنا پڑے گی ۔ دوسری صورت یہ ہے کہ ہم اپنی تاریخ برصغیر ہند میں مسلمانوں کے دور سے شروع کریں ۔ اس میں یہ الجھن ہے کہ ہمارے اجداد کسی واحد قوم، وطن یا تہذیب کے نمائندے نہ تھے ۔ ان میں عرب بھی تھے ، ایرانی بھی ، تورانی بھی ، افغانی بھی ۔ ہر ایک کی تہذیب الگ اور تاریخ جدا ۔ مذہبی اور اخلاقی قدروں کے اشتراک اور طویل تاریخی اختلاط کے باعث ان تہذیبوں میں بہت سی باتیں مشابہ ضرور ہیں لیکن کوئی ترک عرب تہذیب کو یا ثقافت کو اپنانے کے لیے تیار نہیں ۔ نہ کوئی عرب ایرانی تہذیب و تاریخ کی وراثت قبول کرتا ہے ۔ پھر ان تہذیبوں کی ابتدا سنہ قبل الاسلام میں ہوئی اور ان کے موجودہ نام لیوا اس قدیم تہذیب سے نہ منکر ہیں نہ شرمسار ہیں ۔[1]

فیض کے اس اعتبار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پاکستانی تہذیب کو موہنجوڈارو

---

۱ ۔ میزان، فیض احمد فیض ، ص ۹۳

اور ہڑپہ کی قدیم تہذیب میں تلاش کرتے ہیں ۔ اس طرح ان کے ہاں بھی مادی اصول ہی کارفرما نظر آتے ہیں ۔

" جیلانی کامران "

جیلانی کامران تہذیبی پکچر اور اکائی کو سمجھنے کے لیے مذہب اور مذہب کی مابعدالطبعیات سے آشنائی ضروری سمجھتے ہیں ۔ وہ خاص روحانی اقدار کے قائل ہیں ۔ اور ان کے نزدیک روحانی اقدار تلمیحات اور داستانوں کے عناصر میں مضمر ہیں ۔ جن سے اخذ کر کے وہ تہذیبی نمونوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔ اس طرح روحانی اقدار ، اخلاقیات اور عقیدت ہمہ وقتی ہمہ پور ، جیلانی کامران کو تہذیب کے نظریہ آسمانی کا حامل بنا دیتا ہے ۔

" ڈاکٹر وزیر آغا "

وزیر آغا تہذیب کے لیے کلچر (Culture) کا لفظ استعمال کرتے ہیں ۔ اور اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" میرے ذہن میں کلچر کی علامت وہ سرسبز و شاداب پیڑ ہے جو اپنی غذا زمین اور کھاد ایسی کثیف اشیا سے حاصل کرتا

ہے ۔ لیکن جس میں بہت کثیف اور بدبودار عناصر ایک خاص
کیمیائی عمل سے گزر کر پھول ایسی نازک اور معطر شے میں ڈھل
جاتے ہیں ۔ یہ سارے کا سارا پیڑ اپنی غلیظ خوراک اور زمین
سے چمٹی ہوئی جڑوں سے لے کر رنگین اور معطر پھولوں تک
کلچر کی علامت ہے "۔[1]

کلچر کو ایک پیڑ سے تشبیہہ دینا جو ان کے خیال میں خوراک زمین سے حاصل کرتا ہے ۔ ان کے زمینی نظریہ تہذیب کی نشاندہی کرتا ہے ۔ ایک اور جگہ پر پاکستانی تہذیب کے اجزائے ترکیبی کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

" پاکستانی تہذیب کا کچا مواد وہی ہے جو آج سے تقریباً
پانچ ہزار برس قبل وادی سندھ کی تہذیب میں موجود تھا "۔[2]

" سجاد باقر رضوی "

سجاد باقر رضوی تہذیبی مسائل کو سمجھنے کے لیے روایت کے ایک خاص تصور کو ضروری سمجھتے ہیں ۔ اور میانہ روی سے کام لیتے ہوئے وہ نہ تو روایات و معیارات کو جھٹلانے کے رجحان کو صحت مند قرار دیتے ہیں جو ان کے نزدیک " بے راہ روی "

۱۔ تنقید اور احتساب ، ڈاکٹر وزیر آغا ، ص ۲۹۸

۲۔ ایضاً ، ص ۲۹۹

اور "انتشار" کی صورت ہے اور نہ وہ ان بندھے ٹکے اصولوں کو قبول کرتے ہیں جو زندگی کو بنجر پن سے ہمکنار کرتے ہیں ۔ جس کے باعث معیارات ، روایات اور اقدار محض تعصبات کی شکل اختیار کر لیتی ہیں ۔

"ڈاکٹر جمیل جالبی"

ڈاکٹر جمیل جالبی پاکستانی تہذیب اور سخن کو ماضی کی تہذیبی روایات میں تلاش کرتے ہیں ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ جب کسی معاشرے کے پاس اقدار و خیال کا صحت مند نظام باقی نہیں رہتا اور معاشرہ خود کو بدلنے کے کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے ۔ اس معاشرے کی ہر تخلیقی سرگرمی اور ادب بھی بے جان اور مردہ ہو جاتا ہے ۔

ان کے نزدیک زندہ ادب خلا میں ، تہذیبی تعصب میں اور محدود نظام خیال کے بوسیدہ دائرے میں تخلیق نہیں کیا جا سکتا ۔ لکھتے ہیں :

"دوسرے معاشروں میں جب بھی معاشرتی ، معاشی ، اخلاقی یا ذہنی تبدیلیاں آتی ہیں ان کا تعلق ہمیشہ ان کی اپنی تاریخ سے پوری شدت کے ساتھ باقی رہا ۔ خود کو پورے طور پر اس سے وابستہ رکھتے ہوئے انہوں نے اپنی روایات کو گہرا ، بلند اور وسیع کیا ۔ وہاں جو بھی نئی قلم باہر سے لا کر لگائی گئی ہے اپنی تاریخ اور روایات کی سرزمین میں ہی لگائی گئی ہے ۔ اور

ہم ہیں کہ مہر کے ساتھ یہ سوچ رہے ہیں کہ ہمارا ماضی
کیا ہے ۔ ہماری روایات اور کلچر کا ماضی کیا ہے ۔ ہمارے
ہاں تبدیلی لانے کا یہ کام اپنے تاریخی ورثے سے بالکل الگ ہو
کر کیا جا رہا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان کی
تاریخ صرف اور تضاد کے سہارے ۱۴ / اگست ۱۹۴۷ء سے شروع
ہوئی ۔ جس کا تعلق اپنے تہذیبی ورثے کے بجائے یا تو یورپ
کی جدید تہذیب کے طلسم سے ہے یا پھر آثار قدیمہ کی
ان کھدائیوں سے جو سر وہیلر نے موہنجوڈارو، ٹیکسلا اور ہڑپہ
نامی مقامات پر کی تھیں۔" ۔[1]

مندرجہ بالا اقتباس سے سمجھا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی پاکستانی تہذیب اور قومی کلچر کے سلسلے میں کسی بھی انتہا پسند رویے کے قائل نہیں بلکہ وہ روایت کے ساتھ رشتہ برقرار رکھتے ہوئے ابھی نئے تہذیبی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔

گذشتہ صفحات میں اردو تنقید کی تاریخ و تنقیدی ارتقا اور اسکی فکری و تہذیبی بنیادوں کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے ۔ آئندہ صفحات میں ڈاکٹر محمد احسن

۱۔ پاکستانی کلچر ، ڈاکٹر جمیل جالبی ، [illegible] ، کراچی ، طبع سوم ۱۹۷۳ء،
ص ۲۲-۲۳

فاروقی کی تنقیدی کاوشوں کا تفصیلی اور تجزیاتی جائزہ لے کر اردو تنقید نگاری کی تاریخ میں ان کا صحیح مقام متعین کرنے کی کوشش کی جائے گی ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی بحیثیت تنقید نگار :

پچھلے صفحات میں ہم نے اردو تنقید کے جن بنیادی رجحانات کا خلاصہ پیش کیا ہے اس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنا تنقیدی سفر شروع کیا تو ہماری تنقید میں ایک طرف عمرانی تنقید کے نقطۂ نظر کے حوالے سے فرد کو اس کے ماحول سے منسلک کیا جاتا تھا۔ دوسری طرف فرائڈ کی نفسیات کے زیر اثر شاعر یا ادیب کے فن کا رشتہ اس کی ذہنی الجھنوں سے جوڑا جاتا تھا۔ اسی طرح جمال پسندوں کے تنقیدی اصول بھی ادبی فضا میں گردش کر رہے تھے جن کے تحت فن کی جمالیاتی قدروں کو زیادہ ابھارا جاتا تھا ۔

تنقیدی رویوں کے اس پس منظر میں جب ہم احسن فاروقی کی تنقیدی تحریروں کا فکری مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے تنقید کے عصری رجحانات کو اپنے شعور و فہم کی مدد سے نہ صرف سمجھا بلکہ ان پر محاکمہ بھی کیا۔ ان کے مزاج میں کچھ ایسی انفرادیت تھی کہ وہ معمول عام رویوں کے طوفان میں بہہ نہیں گئے ۔ انہوں نے اس دھارے میں مضبوطی سے قدم جمائے اور تنقید کا ایک نیا انداز نکالا۔ جس میں ادب سے گہری دلچسپی اور علمی تنقید سے گہری وابستگی ملتی ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی انگریزی ادبیات کے عالم تھے اور یورپی ادبی روایات کا شعور بہت سے ہم عصر نقادوں سے زیادہ رکھتے تھے ۔ وہ مغرب کے تنقیدی اصولوں سے براہ راست واقف تھے ۔ پھر ان کی شخصیت میں وہ تخلیقی عناصر بھی موجود تھے جو آگے چل کر ان کی ناول نگاری اور افسانہ نگاری میں ظاہر ہوئے ۔ ان تمام چیزوں کی وجہ سے ڈاکٹر احسن فاروقی کا تنقیدی سفر ہمیں ان کے ہم عصروں سے خاصے مختلف راستوں پر لے جاتا ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے تنقیدی افکار سے اختلاف کیا جا سکتا ہے ۔ ان کی ترجیحات سے متفق ہونا بھی ضروری نہیں مگر ان کی تنقید ایک ایسے شخص کی تنقید ہے جس نے مشرق و مغرب کے ادب کا وسیع مطالعہ کیا ہے ۔ جس کو ادب کے پیچھے کارفرما فکری محرکات کا گہرا شعور ہے اور جس کے پاس مختلف تنقیدی اصولوں کو عملی طور پر استعمال کرنے کی بصیرت موجود ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی تنقیدی تحریروں کو دیکھیں تو ان میں کچھ ایسے عناصر نظر آتے ہیں جن کی وجہ سے ان کا لہجہ اپنے ہم عصر نقادوں سے مختلف ہو جاتا ہے پہلی بات تو یہی ہے کہ وہ بعض اصناف سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں چنانچہ مرثیے کی صنف کو عالمی ادب کی مثالوں کے حوالے سے دیکھ کر اس صنف کا گہرا تجزیہ کرتے ہیں ۔ اسی طرح ناول نگاری کے فنی اصولوں کو مرتب کرنے کی خواہش ان کی آخری عمر تک کی تحریروں میں بھی شدت سے نظر آتی ہے ۔ اس سلسلے میں ان کی کاوشیں

خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں ۔ کیونکہ ہمارے تنقیدی اصول بنیادی طور پر شعری مباحث سے تعلق رکھتے ہیں ۔ ہمارے اکثر نقاد شعری خصوصیات کا تعین کرتے ہوئے اپنی تنقیدی بصیرت کو آزماتے ہیں ۔ جبکہ ڈاکٹر احسن فاروقی اور ان کے ساتھ سید وقار عظیم ، محمد حسن عسکری اور ممتاز شیریں ایسے نقاد ہیں جنہوں نے اردو فکشن کے تنقیدی اصول مرتب کرنے کی کوشش کی ۔

یہ اصناف اردو کے لیے نئی اصناف تھیں ۔ ان کے فکری اور جدیاتی تقاضے شاعری سے مختلف تھے چنانچہ اس امر کی بہت ضرورت تھی کہ یہ دیکھا جائے کہ ناولوں کی تحسین اور افسانوں کی تشخیص کے لیے کس قسم کے تنقیدی معیار بنائے جا سکتے ہیں ۔ یہ کام بڑا کٹھن تھا کیونکہ یہ اصناف یورپی اثرات کے تحت اردو میں پیدا ہوئی تھیں ۔ چنانچہ ان اصناف کے نقاد کے لیے ضروری تھا کہ وہ یورپی طرزِ احساس کی مختلف شکلوں سے واقف ہو ۔ ناول اور افسانے کی مختلف روایات کا شعور رکھتا ہو اور اس میں یہ تجزیہ کرنے کی صلاحیت ہو کہ اردو میں ان روایتوں کے کون سے عناصر کام میں آ سکتے ہیں اور کون سے نہیں ۔

اس پس منظر میں ڈاکٹر احسن فاروقی کے سلسلے میں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ وہ انگریزی اور فرانسیسی فکشن کی روایتوں سے بخوبی طرح واقف تھے ۔ وہ صرف ان روایتوں کو بیان نہیں کرتے بلکہ ان کے بارے میں اپنی شخصی آراء کا اظہار بھی کرتے ہیں ۔ ان کی بعض آراء میں شدت پسندی ہو سکتی ہے مگر ان کی اہمیت مسلمہ ہے ۔ انہوں نے

کوششوں سے اردو میں ناول اور افسانے کی تنقید کے خدوخال واضح ہوئے ۔ اور اس خاص حوالے سے ان کی حیثیت ایک پیشرو کی سی بنتی ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے تنقیدی اصول مرتب کرنے کے ساتھ ساتھ دنیا کے بہت سے عظیم شاہپاروں پر مضامین بھی لکھے ۔ جن کا مقصد یہ تھا کہ اردو دان طبقے سے ان اعلرا میں خصوصیات کے حامل ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کا تعارف ہو سکے ۔ علاوہ ازیں انہوں نے اردو ادب کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں بھی مختلف تحریریں پیش کیں ۔

احسن فاروقی دو ٹوک بات کرنے میں یقین رکھتے تھے ۔ ہم ان کے اس اسلوب سے اختلاف کر سکتے ہیں مگر یہ ماننا پڑے گا کہ انہوں نے جو بات کہی کھل کر کہی اور بہت سے نقادوں کی طرح مصلحتوں کا شکار نہیں ہوئے ۔

اگلے صفحات میں ہم ڈاکٹر احسن فاروقی کی تنقید کا تجزیہ کر کے ان کے تنقیدی نظریات اور تنقیدی پہلوؤں کو الگ الگ سمجھنے کی کوشش کریں گے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی عملی تنقید:

" مرثیہ نگاری اور میر انیس " عملی تنقید پر احسن فاروقی کی یہ پہلی باقاعدہ کاوش ہے جس میں انہوں نے سماجی تعصبات کے نظریہ کے تحت اردو ادب کی ایک خاص صنف مرثیہ اور ایک فرد شاعر میر انیس پر تنقید کر کے اردو میں توضیحی تنقید (Interpretive Criticism) کو ایک نئی منزل سے آشنا کیا ۔

یہ کتاب ابتدا میں قسط وار رسالہ نگار میں اکتوبر ۱۹۲۸ء سے فروری ۱۹۲۹ء تک شائع ہوئی لیکن علامہ نیاز فتح پوری کی اصلاح و اضافہ کے بعد اس کی صورت کچھ ایسی ہوگئی تھی کہ مصنف کا مقصد ہی ختم ہو کر رہ گیا تھا اور اس کی اسطرح اشاعت سے لکھنؤ میں احتجاج کا طوفان اٹھ کھڑا ہوا تھا ۔ اس تصنیف کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا تھا ۔ لیکن احسن فاروقی کے خیال میں یہ سب کچھ اس لیے ہوا تھا کہ کسی نے بھی اس کتاب کو سمجھنے کی کوشش ہی نہ کی تھی بلکہ مذہبی جنون میں آ کر لوگوں نے اسے مرثیہ اور انیس پر نکتہ چینی سمجھ لیا تھا ۔ حالانکہ مصنف کا مقصد میر انیس کی عظمت کو گھٹانا نہیں بلکہ بڑھانا تھا ۔ علاوہ ازیں مصنف کا مقصد ایک خاص نقطہ نظر سے اردو مرثیہ نگاری کا جائزہ لینا تھا اور اس سلسلے میں ان کے پیش نظر لوگوں کی خوشنودی یا دلآزاری کا سوال ہی نہ تھا ۔ وہ لکھتے ہیں :

" میرا مقصد سماجی تعصبات پر مبنی طریقہ تنقید پر عمل کرنا ہے ۔ کسی کی خوشنودی اور دلآزاری سے کوئی غرض نہیں "[1]

یہ کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے ۔ (۱) " اردو مرثیہ " (۲) " مدح شہ ذی جاہ " (۳) " بزم کا رنگ " (۴) " رزم کا میدان " (۵) " مابات سخن " (۶) " کان جواہر " (۷) " کان ملاحت " (۸) " اقلیم سخن " ۔

۱۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، اردو اکیڈمی لوہاری دروازہ لاہور ، ۱۹۵۱ء ، ص ۱۰

باب اول میں مرثیہ کی ضرورت ، ہیئت ، موضوعات اور زندگی سے تعلق کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ احسن فاروقی کے نزدیک مرثیہ اردو ادب کی سب سے انوکھی (Original) صنف ہے اس لیے کہ دوسری اصناف سخن کی طرح اس خاص صنف کا تعلق عربی اور فارسی سے نہیں اور نہ ہی اسے ہم نے کسی اور قوم کے ادب سے لیا ہے بلکہ اردو میں ہی اس کی بنیاد پڑی اور اسی زبان میں نشوونما پا کر وہ درجۂ کمال کو پہنچا ۔ یہ صنف عربی اور فارسی میں بھی تھی لیکن اس کا موضوع واقعہ کربلا نہ تھا ۔

مرثیہ اردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جو عوامی درجہ سے رفتہ رفتہ ترقی کر کے ادبی درجہ پر پہنچی ۔ یہ صنف شاعری اپنی نوعیت میں ان تمام اصناف مرثیہ سے مختلف ہے جو ایشیا یا یورپ کے دوسرے ملکوں میں رائج ہیں ۔ دوسرے ممالک کے تمام مرثیے ذاتی جذبات کا اظہار کرتے ہیں جو شاعر کو اپنے عزیز کے بچھڑ جانے پر محسوس ہوتے اس لیے وہ داخلی اور غنائی شاعری سے تعلق رکھتے ہیں جبکہ اردو مرثیہ شاعر کے ذاتی جذبات سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ اس کی پوری قوم کے ایک مخصوص حصے سے تعلق کو ابھارتا ہے اس لیے اس کو حیثیت خارجی شاعری کی ہے ۔ مگر یہ بھی ہے کہ اردو مرثیہ کا تعلق ایک پوری قوم اور اس قوم کے مذہبی جذبات سے ہے ۔ جس کی وجہ سے پوری قوم اس صنف شاعری کی قدر مذہبی تبرکات کی طرح کرتی ہے اور اس کی اہمیت کو بڑھانے میں مذہبی عنصر سے کام لیتی ہے ۔ اس طرح اسے وہ " رومانی " حیثیت حاصل ہے جو

دنیا کی کسی صنف ادب کو حاصل نہیں ۔ علاوہ ازیں مرثیہ اردو کی سب سے نمائندہ صنف ہے ۔ اول تو اردو شاعری کا مخصوص ادراک جو اس کو دوسری قوموں کی شاعری سے ممتاز کرتا ہے مرثیوں میں ہی اپنے کمال پر دکھائی دیتا ہے ۔ دوسرے شاعری کی تمام اصناف کی الگ الگ صفات کا اس میں اس خوبصورتی سے امتزاج ہو گیا ہے کہ جس کسی کو اردو شاعری کا اندازہ لگانا ہو وہ اسی سے لگا سکتا ہے ۔ مرثیہ کا سب سے بڑا کمال اور اس کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس میں بیانیہ شاعری (Descriptive Poetry) اپنے درجہ کمال پر ملتی ہے ۔ مرثیہ کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اردو زبان اور اس کا زور بیان بھی اسی صنف ادب میں اپنے عروج کمال پر ملتا ہے ۔

دوسرا پہلو عنوان ہے " اس کے مباحث " ۔ اس عنوان کے تحت احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ صنف مرثیہ پر بہت کچھ لکھا گیا ہے ۔ لیکن

" یہ تمام تنقیدی مواد بے تکا اور اتنا الجھا ہے کہ اس کی مدد سے مرثیہ کی صنف کا صحیح اندازہ لگانا اور اس کے مخصوص اصول قائم کرنا امر محال ہی ہو جاتا ہے ۔ میر انیس کے مداحین کی تعداد تو بہت ہے مگر کوئی بھی ہمارے سامنے مرثیہ اور میر انیس کی بابت کوئی صاف نظریہ نہیں پیش کرتا " ۔[1]

۱۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۸-۱۹

احسن فاروقی کے خیال میں میر انیس پر تنقیدی مضامین کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔ پہلی قسم وہ ہے جس کی سب سے نمائندہ مثال مولانا شبلی نعمانی کا " موازنہ انیس و دبیر ،، ہے ۔ ایسی تنقیدوں میں کچھ مغربی اصول اور کچھ عربی فارسی کے پرانے اصول مدنظر رکھ کر میر انیس اور مرثیہ نگاری کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے ۔ اور بقول احسن فاروقی :

" یہ لوگ نئی روشنی میں پرانی چیزوں کو دیکھنا چاہتے ہیں ،
مگر نئی روشنی ان کے لئے ایک صبح کاذب سے زیادہ پرنور نہیں
ان کی رائیں بہت اچھی ہوتی ہیں مگر ان کی طرف توجہ
ضرور ہے ،، ۔[1]

دوسری قسم ان تنقیدوں کی ہے جس میں مذہبی عقیدت مندی کی وجہ سے نقادوں نے مبالغہ آمیز حد تک میر انیس اور مرثیہ نگاری کی تعریف و تحسین کی ہے ۔ اس قسم کی تنقیدوں کی نمائندہ مثال " امداد امام اثر کی کتاب " کاشف الحقائق ،، ہے ۔ ان تمام تنقیدوں کا بنیادی اصول یہ ہے کہ مرثیہ میں دنیا کی ہر صنف ادب کی خوبیاں ظاہر کی جائیں ۔

مندرجہ بالا دونوں اقسام کی تنقیدوں پر بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے

---

۱ ۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۸

" یہ دونوں قسم کی تنقیدیں مرثیوں کو اور میر انیس کو ایک

نئے پہلو سے اہمیت دلانے کی کوشش کرتی ہیں ۔ مگر یہ ہمیں

یہ نہیں بتاتیں کہ مرثیہ کا کیا مقصد اور مخصوص شاعرانہ اثر

ہے؟ وہ کونسے اصول پر مبنی ہوتا ہے؟ اس میں کونسی باتیں

ماحول اور زمانہ سے تعلق رکھتی ہیں؟ میر انیس کا نظریہ مرثیہ

نگاری کیا تھا؟ اور اس نظریہ کے مطابق وہ عمل میں کہاں تک

کامیاب ہوئے "۔[1]

اسکے بعد احسن فاروقی مراثی انیس کا تجزیاتی مطالعہ کر کے وہ اصول اخذ کرتے ہیں جو میر انیس کے مدنظر تھے ۔ ان مقاصد کو واضح کرتے ہیں جن کی خاطر مرثیہ کی تخلیق عمل میں آئی ۔ ان کے خیال میں میر انیس کو مرثیہ کے مذہبی مقصد یعنی " رلانا " اور اسکے مخصوص سبکو امر سے زیادہ سروکار ہے ان کے پیش نظر یہ حقیقت بھی ہے جس کی آئینہ داری کر کے وہ زندگی پر تنقید پیش کریں ۔ اور یہ اخلاق پر جس کا درس دینا وہ اپنا فرض سمجھتے ہیں ۔ وہ مرثیہ سے مجلس کو رلا کر ثواب کرانا چاہتے ہیں ۔

(۲) میر انیس نے اپنی تمام تر توجہ " مدح اہل بیت عظام " پر صرف کی ہے ۔ گویا مدح ان کی مرثیہ نگاری میں بڑی اہمیت رکھتی ہے ۔

۱۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۱۸

(۳) مدح کے بعد انہوں نے بزم اور رزم کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے ۔ اور ان دونوں عناصر کے سلسلہ میں صفائی اور منظرکشی پر بہت زیادہ زور دیا ہے ۔

(۴) انہوں نے سب سے زیادہ زور زبان و طرز ادا پر دیا ہے ۔

اس کے بعد احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ

"الغرض اس تمام تحلیل سے ہمیں وہ سب اصول مل جاتے ہیں جو مرثیہ نگاری کے لیے عام طور پر اور میر انیس کے خاص طور پر مطالعہ میں پیش نظر رکھنے چاہئیں تاکہ ہم اس صنف اور اس شاعر کا صحیح اندازہ سائنسی طریقہ پر لگا سکیں ۔ یہ سب اصول میر انیس کے زمانے والوں کو ازبر تھے مگر مابعد کے نقادوں نے ان کو نظرانداز کیا اور اسی وجہ سے مرثیہ نگاری اور میر انیس کی بابت بے پر کی اڑاتے رہے ۔ اس موضوع کو صحیح نظر سے دیکھنے کے لیے اس میں ان اصولوں پر واپس جانا ضروری ہے "۔[1]

کتاب کے باب دوم کا عنوان ہے "مدح شہ ذی جاہ" ۔ اس باب میں احسن فاروقی نے مراثی انیس میں مدح سرائی کے عنصر کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ میر انیس کا سب سے اہم مقصد حضرت امام حسین علیہ السلام کی مدح سرائی ہے

۱۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۳۸

اس لئے ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت سب سے پہلے مداحی کے عنصر پر نظر جاتی ہے ۔ وہ کہتے ہیں :

"لہذا ان کے مرثیوں کو ہمیں قصیدہ ہی سمجھ کر پڑھنا چاہئے ۔ کیونکہ ان میں ہر آن جناب کی مداحی ملتی ہے جو امام حسین اور ان کی جماعت سے متعلق تھے ۔ مداحی کا عام طریقہ یہ ہے کہ ہر ممدوح میں دنیا کے ہر وصف کو کمال پر دکھایا جائے اور مرثیوں میں امام اور ان کے اصحاب کو اسی طرح پیش کیا گیا ہے "۔[1]

مراثی انیس میں مدح سرائی کے عنصر پر بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں :

"اس مدح سرائی کی طرف توجہ کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ کسی ممدوح کا بھی کوئی تصور (Concept) نہیں قائم کیا جا سکتا ۔ چونکہ مذہبی عقیدہ کے تحت انیس ہر پیشوائے دین کو تمام خوبیوں سے معمور سمجھنے پر مجبور ہیں اور اس میں کسی خوبی کا وجود کتاب کے درجہ سے کم نہیں تصور

۱۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۳۰

> کر سکتے اس لیے اُن کے لیے ممکن ہی نہ تھا کہ وہ اپنے ممدوحین
> میں عام انسانوں کی سی انفرادی خصوصیات دکھاتے اور ایک
> دوسرے میں انفرادی فرق کو نمایاں کرتے ۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایک
> سے دوسرے میں کوئی فرق نہیں ظاہر ہوتا "۔[۱]

مراثی انیس میں ایک اور چیز جو واضح ہو کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انیس نے حضرت امام حسین علیہ السلام سے وابستہ بہت سی چیزوں کی مداحی کی ہے ۔ یہ مداحی افراد کی مداحی سے اس قدر مشابہ ہے کہ اکثر یہ پتہ نہیں چلتا کہ موضوع کوئی انسان ہے یا کوئی اور چیز ۔ مثلا علم کی تعریف ، گھوڑے کی تعریف ، تلوار کی تعریف وغیرہ ۔

کتاب کے باب سوم کا عنوان ہے " بزم کا رنگ " ۔ اس باب کا دوسرا عنوان " رزم کا میدان " ہے ۔ ان دونوں حصوں میں احسن فاروقی نے مرثیہ کی اس تنقید کو رد کیا ہے ۔ جس میں یہ کہا گیا ہے ۔ مرثیہ میں ڈراما اور ایپک کے عناصر پائے جاتے ہیں ۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں :

> " ڈرامائی تعمیر کی جو خصوصیات ان مرثیوں میں بتائی جاتی
> ہیں وہ سب فرضی ہیں ۔ اول تو مرثیہ ایسی مختصر صنف

---

۱ ۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۳۳-۳۴

ہے کہ اس میں کوئی قصہ معہ اپنے متعدد واقعات کے لایا
ہی نہیں جا سکتا۔ اس میں صرف ایک مختصر افسانے کی
جگہ ہے ۔ مگر اس کا مواد مقرر ہے اور ختم بھی معلوم کیونکہ
واقعہ کربلا سے ہٹ کر مرثیہ مرثیہ ہی نہیں رہتا۔ اور اس
واقعہ کا ختم شہادت ہے ۔ اس لئے قصہ پن اور قصہ کی
دلچسپی (Suspense) کا اس میں سوال ہی پیدا نہیں
ہوتا۔[1]

اس طرح وہ دلیلوں سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ مرثیہ میں ڈرامائی عناصر کی تلاش بے کار ہے ۔ مرثیہ میں ایپک کی خصوصیات ڈھونڈنے والوں کو بھی اسی طرح دلیلوں سے سمجھایا جاتا ہے ۔ احسن فاروقی کے خیال میں اردو مرثیہ بالکل الگ صنف سخن ہے جیسے ایپک سے دور کا تعلق بھی نہیں ۔ لوگ مراثی انیس میں رزم نگاری کو مدنظر رکھ کر ان میں ایپک شاعری کی خوبیاں تلاش کرنے لگتے ہیں حالانکہ رزم نگاری ایپک شاعری کا ضروری حصہ نہیں ۔ ایپک کی امتیازی صفت یہ ہے کہ وہ ایک سادہ انسان کے صوفی مقصد کے ذریعے اعلیٰ قسم انسان کی عظمت کو نمایاں کرے ۔ ایپک کا محصور امر عظمت کے جذبات (sublimity) پیدا کرنا ہے ۔ عظمت کی دو قسمیں ہوتی ہیں ۔

۱۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۹۱

اول مادی (Material) اور دوم اخلاقی (Moral) ۔ پہلی قسم میں کسی فرد کے ظاہری تاثرات سے اسے عظیم دکھانا اور دوسری قسم میں کسی اعلیٰ کردار کی ہستی کا اخلاقی کردار دکھانا۔

احسن فاروقی کہتے ہیں کہ اگر ہم ایپک کے اس معیار پر اپنے مرثیوں کو پرکھیں تو ہمیں مایوسی ہوتی ہے ۔ لکھتے ہیں :

" اس تعریف کو سامنے رکھ کر جب ہم مرثیوں کی طرف توجہ کرتے ہیں تو ان کا موضوع یعنی واقعہ کربلا اور امام حسین علیہ السلام کی ذات والا صفات ایپک شاعری کے لیے ضرور موزوں نظر آتی ہیں ۔ یہ واقعہ بہت مختصر ہے اور اس پر طویل ایپک نظمیں کا اس میں کافی مواد نہیں ہے ۔ مگر " پیراڈائز ریگینڈ " اور " بوک آف جوب " کی سی مختصر ایپک نظمیں لکھنے کے لیے یہ مواد بالکل کافی ہے ۔ اور پھر امام حسین علیہ السلام کی عظمت کو فلسفی، نفسیاتی اور مذہبی گہرائی کے ساتھ بہتر کیا جا سکتا ہے ۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا مرثیوں میں ایسا کیا گیا ہے یا نہیں ۔ غور سے دیکھئے تو مرثیوں میں امام علیہ السلام کی مدح کی گئی ہے ۔ ان کو کچھ لکھنؤ والوں کی سی بات کرتے اور تکلف برتتے دکھایا گیا ہے ۔ رزم میں شریک کچھ معمولی

پندو نصائح کرتے اور کچھ کرتب دکھانے کے بعد مصائب
کے عالم میں مجبور و بے بس و بے آس دکھایا گیا ہے ۔ ان
میں سے کسی حالت میں ان کی عظمت کا نقشہ ہمارے سامنے
نہیں پھرتا ۔۔۔۔ پھر مرثیوں کا اثر عظیم (Sublime
نہیں سکتی (Pathetic) ہے اور ایسے مراثی چاہے
کچھ بھی ہوں مگر ایپک نہیں ہو سکتے "[1]

میر انیس کی مرثیہ نگاری کے معائب بیان کرنے کے بعد ڈاکٹر احسن فاروقی کتاب کے باقی ماندہ ابواب میں ان کے مرثیوں کی محاسن پر تفصیلی اور مدلل روشنی ڈالتے ہیں ۔ ان کے نزدیک اردو مرثیہ کا فن انتہائی محدود ہے لیکن اس محدود دائرے میں بھی میر انیس نے مرثیہ شاعری کو اپنی نقطہ عروج تک پہنچا دیا ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ اردو شاعری میں میر انیس کا وہی مرتبہ و مقام ہے جو انگریزی شاعری میں سپنسر (Spenser) کا ہے ۔

میر انیس کی شاعری کا ادراک برزخی (Transitional) دور کے شاعر کا ادراک ہے ۔ اس ادراک کی دو صورتیں ہیں ۔ ایک یہ کہ جس چیز کو پیش کیا جائے اس کا مکمل تصور اور اس کی جزئیات دونوں مبالغے کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں ۔ دوسری

۱۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۱۰-۱۱۱

یہ کہ جس چیز کو پیش کیا جائے اس کا عکس تصور سو مبالغہ آمیز ہو مگر اس کی جزئیات
میں حقیقت کا رنگ نمایاں ہو ۔ میر انیس کے ہاں ہمیں اس مبالغہ آمیز ادراک کی عام
طور پر دوسری صورت ملتی ہے ۔ کہیں کہیں دونوں صورتیں مشترک ہیں ۔ اور کچھ
مقامات ایسے بھی آتے ہیں جہاں اس ادراک کی تیسری صورت اور جدید صورت یعنی حقیقت
نگاری بھی نظر آتی ہے ۔ بقول احسن فاروقی :

" میر انیس کی شاعری میں تینوں قسم کے ادراک ملتے ہیں ۔
مداحی میں وہ پہلی قسم کا ادراک پیدا کرنے کی کوشش کرتے
ہیں ۔ مگر یہ ان کی فطرت کے خلاف ہے ۔ اور وہ مرزا دبیر
سے کم درجے پر ہی رہ جاتے ہیں ۔ ان کا مخصوص ادراک
دوسری قسم کا ہے ۔ یہ ان کی تمام بزم و رزم پر غالب ہے ۔
رزم میں معرکہ آرائی کے بیانات ہیں یا بزم کے اکثر بات چیت کے
واقعوں میں وہ تیسرے ادراک کی طرف آ جاتے اگر ان میں ڈرامائی
صلاحیتیں ہوتیں ۔ مگر ایک سلسلے میں وہ تمام تر نہیں تو بیشتر
بڑے بڑے حقیقی ادراک کی طرف آ جاتے ہیں ۔ یہ ان کے
بیانات ہیں اور ان کی طرف توجہ سب سے زیادہ ضروری ہے"[1] ۔

---

۱ ۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۳۵

جہاں تک میر انیس کی "مراثی" کا تعلق ہے اس سلسلے میں انہوں نے زیادہ تر روایت سے کام لیا ہے ۔ "مراثی" کے بعد انہوں نے سب سے زیادہ اہمیت "مرقع نگاری" کو دی ہے ۔ اس ضمن میں وہ اپنی ماہر پیدائشی صلاحیتوں پر زور دیتے ہیں اور انہوں نے ایسی نایاب تصویریں پیش کی ہیں کہ مصور ارژنگ بھی ان کے مقابلے میں کم تر درجے کی چیز محسوس ہوتا ہے ۔ ان میں ہر اعلیٰ شاعر کی طرح تخلیقی قوت کے ساتھ ساتھ اعلیٰ تنقیدی شعور بھی موجود ہے ۔

میر انیس کے کلام میں طرح طرح کی تصویریں ہیں ۔ بہت کافی تعداد ان تصویروں کی ہے جو اس قسم کے ادراک کے ماتحت ہیں جس میں عکس تصویر تو قریبی ہوتا ہے مگر جذبات تقریباً مخفی ہوتے ہیں ۔ انیس کے ہاں متاثر مضطرب کی تصویریں اسی قسم کی ہیں ۔ لیکن بقول احسن فاروقی :

"سب سے زیادہ توجہ کے قابل وہ تصویریں ہیں جن میں حقیقی
ادراک ملتا ہے ۔ اس قسم کی تصویریں میر انیس سے پہلے تو
اردو میں تھیں ہی نہیں ۔ اور ان کے بعد بھی جو پیش کی گئی
ہیں وہ یقیناً ان تصویروں سے کم درجہ کی ہیں ۔ اس سلسلہ میں
دیس ہر اس طرح کی تصویر ملتی ہے جیسی یورپ کے بہترین
مشہور شاعر اسپنسر ([illegible]) کے کلام میں ہیں" ۔[1]

---

۱ ۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۱۲۲

میر انیس کے مضمون کا کمال اس وقت نظر آتا ہے جب وہ کسی واقعہ کی مسلسل تصویر کھینچتے ہیں اور اس سلسلے میں جس جس قسم کی تصویریں سامنے آتی ہیں ان سب کو کمال تخیل کے ساتھ زندہ کر جاتے ہیں ۔ ان میں مرکب اور مسلسل تصویرکشی کی پوری صلاحیت تھی اور اس ضمن میں وہ اپنی روایات کے تمام شاعروں سے آگے نکل جاتے ہیں ۔ میر انیس کی احساسی شاعری پر احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" اگر ہم نئے علم نفسیات کے حساب سے اشارہ حسیات مانیں تو ان اشاروں کا وجود نہایت حسن کے ساتھ ان کے کلام میں دکھائی دیتا ہے ۔۔۔۔ اور یہی احساسی تفصیل (Sensuous Particularity) ہی میر انیس کا کمال ہے" ۔

ان اعلیٰ اور ارفع صفات کے علاوہ بھی میر انیس کے مرثیوں میں طرز بیان، زبان، روزمرہ و محاورہ موسیقیت و ترنم کی ایسی بلندپایہ خوبیاں موجود ہیں جو انہیں اقلیم سخن کا سرتاج بناتی ہیں ۔ چنانچہ میر انیس اور مرثیہ نگاری پر اپنی تنقیدی بحث کو سمیٹتے ہوئے احسن فاروقی اس طرح رقمطراز ہیں :

" بیانیہ شاعری میں میر انیس سخن کی خدائی تک پہنچ گئے ہیں" ۔[1]

۱۔ مرثیہ نگاری اور میر انیس ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، اردو اکیڈمی بھاٹی دروازہ لاہور، ۱۹۵۱ء ، ص ۱۹۲

" اردو میں تنقید ،، ڈاکٹر احسن فاروقی کی ایک اہم تنقیدی کاوش ہے ۔ اس کتاب میں تنقید کے بنیادی مسائل اور اردو تنقید کے ارتقا کا جائزہ ایسے تخلیقی انداز میں لیا گیا ہے کہ اس سے نہ صرف نقاد کی ذہنی صلاحیت ، تخلیقی بصیرت اور فنی استعداد کی وضاحت ہوتی ہے بلکہ تنقید کے بنیادی مسائل اور نقاد کا منصب بھی واضح ہوتا چلا جاتا ہے ۔

احسن فاروقی انگریزی ادبیات کے عالم ہیں ۔ لیکن ساتھ ساتھ وہ مغربی علوم پر بھی مکمل دسترس رکھتے ہیں ۔ اس وجہ سے وہ تنقید کرتے ہوئے کلیم الدین احمد کی طرح اردو اصناف ادب کے سلسلے میں زیادہ جارحانہ انداز اختیار نہیں کرتے ۔ جہاں کہیں انہیں ادبی اور تخلیقی حسن نظر آتا ہے ۔ وہ اس کی دل کھول کر تعریف کرتے ہیں اور مکمل دیانتداری سے کام لیتے ہیں ۔ جہاں کہیں کوئی غیر ادبی رویہ ان کی نظر آتی ہے یا کوئی چیز گراں گزرتی ہے ، وہ اس پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں اور ایسا کرنا وہ نقاد کے منصب میں ایک ضروری عنصر خیال کرتے ہیں ۔

چنانچہ " اردو میں تنقید ،، میں اردو تنقید کی تاریخ و تدریجی ارتقا کا جائزہ لیتے وقت وہ اردو کے اہم نقادوں کی ہر خامیوں پر بے لاگ رائے دیتے ہیں ۔ اور ان کوتاہیوں کے اسباب ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ مگر جہاں کہیں انہیں ناقدانہ صلاحیتوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے وہاں ان کی خوب تعریف کرتے ہیں ۔

یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے ۔ پہلا باب کتاب کا " مقدمہ ،، ہے

دوسرے باب کا عنوان ہے "تذکرہ نگاری اور محمد حسین آزاد کی آب حیات،،۔ تیسرے باب کا عنوان ہے "حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی اہمیت، "شبلی کی موازنہ انیس و دبیر میں ایک فرد پر تنقید،، "تحقیق و تنقید مولانا عبدالحق،،۔ "انگریزی ادب سے استفادہ ۔ پروفیسر کلیم الدین احمد،، اور "اردو تنقید کا مستقبل،، جیسے عنوان شامل ہیں ۔

"مقدمہ،، میں احسن فاروقی ابتدا کلیم الدین احمد کے اس جملے سے کرتے ہیں جو اردو تنقید کا سب سے چونکا دینے والا جملہ ہے ۔ "یعنی اردو میں تنقید کا وجود فرضی ہے یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر،، اپنے اس مقدمہ میں احسن فاروقی کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری کی خوبیوں اور خامیوں پر بحث کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ باوجود خامیوں اور کمزوریوں کے کلیم الدین کی تنقیدی آراء اردو تنقید کی تاریخ میں ایک سنگ میل ثابت ہوئی ہیں اور یہ کہ ان کے مخالفین کی آراء ایک مضحکہ خیز جسارت کے سوا کوئی معنی نہیں رکھتیں ۔

کلیم الدین احمد کی تنقید نے اردو تنقید میں ایک نئی سوچ اور فکر کی بنیاد رکھی ۔ یہ صحیح ہے کہ اردو تنقید اور اردو ادب کے بارے میں ان کی آراء انتہاپسندانہ اور جارحانہ ہیں ۔ اور ہر سطح پر ان کی مخالفت بھی کی گئی ہے لیکن اس کے باوجود ان کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے ۔

کتاب کا دوسرا باب "تذکرہ نگاری اور محمد حسین آزاد کی آب حیات،، کے عنوان

سے قائم کیا گیا ہے ۔ اس باب میں احسن فاروقی " آب حیات " کا اردو کے تنقیدی ادب میں مرتبہ و مقام متعین کرتے ہیں ۔ وہ اس کتاب کا تذکروں سے خاص مقابلہ کرتے ہیں ۔ اور لکھتے ہیں کہ عام طور پر تذکروں میں فرد نظر آتے ہیں شخصیتیں نظر نہیں آتیں اور سب افراد یکساں خصوصیات کے حامل نظر آتے ہیں کسی میں انفرادیت نہیں ملتی ۔ تذکروں میں شاعروں کی تاریخیں قرون وسطیٰ کی سیاسی تاریخوں کی مانند ہیں ۔ جدید سائنسی طریقہ نظر نہیں آتا ۔ آب حیات بھی تذکروں کے نمونے پر لکھی گئی ہے ۔ اس کتاب میں اردو شاعری کے پانچ دور قائم کئے گئے ہیں ۔ پہلا ولی اور ان کے معاصرین کا دور دوسرا شاہ حاتم ، خان آرزو اور ان کے ساتھیوں کے حالات پر مشتمل ہے ۔ تیسرے دور میں میر ، سودا اور ان کے ہمعصروں کا ذکر ہے ۔ چوتھے باب میں جرات ، انشا ، مصحفی ، میر حسن اور نسیم وغیرہ لائے گئے ہیں ۔ پانچویں باب میں ناسخ ، آتش ، مومن ، غالب ، دبیر و انیس کو یکجا کر دیا گیا ہے ۔

احسن فاروقی کے نزدیک مولانا محمد حسین آزاد کے قائم کردہ یہ ادوار صحیح نہیں ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں :

> " آزاد نے ڈیڑھ سو سال کو جو ابھی تمام صفات میں ایک تھے دس دس ، بیس بیس برس کا وقفہ دے کر خواہ مخواہ کاٹ کر پانچ ٹکڑے کر دیئے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے سنا ہوگا کہ انگریزی ادب کی تاریخیں ادوار قائم کر کے لکھی جاتی ہیں ۔

مگر انہیں یہ نہیں معلوم تھا کہ کیا کیا صفات جمع ہوں تو
ایک دور بنتا ہے ۔ اور وہ ایک خاص جذبے کے ماتحت اردو
شاعری کے بھی دور بنائے گئے،، ۔[1]

کتاب میں شعرا کے سوانحی حالات بیان کرتے ہوئے بھی مولانا آزاد سے غلطیاں
سرزد ہوئی ہیں ۔ بہت سے سوانح نامکمل ہیں اور بہت سی باتیں جدید تحقیق سے
غلط ثابت ہو چکی ہیں ۔ لیکن احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" انہوں نے تحقیق کے سلسلے میں اپنی ضعیفت پر جتنا زور
ممکن تھا دیا اور ان کے زمانے کی مشکلات کو دیکھتے ہوئے ان
کی کاوش داد کے قابل ہے مگر ان کا وصف خاص شاعروں کی بابت
واقعات اور شاعروں کی شخصیت کی تخلیق میں ہے ۔ ان کا طریقہ
یہ ہے کہ وہ شاعروں کی بابت اپنے شاعرانہ انداز میں لطیفے
رقم کرتے ہیں ۔ ان لطیفوں سے نہایت شگفتہ اور دلچسپ
شخصیتیں ہماری آنکھوں کے سامنے آتی ہیں ۔ ایک پورا عالم
سامنے آ جاتا ہے ،، ۔[2]

آب حیات کی تنقیدی اہمیت پر بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ

---

۱ ۔ اردو میں تنقید ، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ، ادارہ فروغ اردو لکھنو ، سن ندارد ، ص ۳۲
۲ ۔ ایضاً ، ص ۳۳

"آزاد کی فطرت میں تنقید نگار کا محرک بالکل نہ تھا ۔
وہ بالکل نہیں سمجھتے تھے کہ شاعری کیا چیز ہے ۔ ان کو
حقیقی اور غیر فطری شاعری میں تمیز کرنے کا شعور نہ تھا ۔
انہوں نے ذوق کی جو تعریف کی ہے وہ اس امر کی صاف مثال
ہے ۔ وہ شاعری کی میکانکی صفات سے آگے نہیں جا سکتے تھے
اس لیے غالب کی جدت پسند طبیعت کو نہ سمجھ سکے ۔ وہ
تنقید کے لیے معین طور تک بھی نہ آ سکے ۔ وہ پرانے زمانے کے
سخن طراز تھے ۔ انہوں نے اردو تنقید نگاری کی بنیاد رکھی
لیکن عدم شعور کی وجہ سے کج پڑی اور اس پر دیوار کج بنتی
ہی چلی جا رہی ہے ۔ ایسی دیوار کس کام آ سکتی ہے ...
آب حیات کی تاریخی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے ۔ اردو تنقید
نگاری کی تاریخ اسی سے شروع کی جایا کرے گی ۔ اس کی سوانح
عمریاں عام طور پر بھی ہمیشہ زندہ رہیں گی ۔ مگر اس کا
تنقیدی حصہ عجائب خانے میں رکھ دینے والی چیز کی طرح ہو
گیا ہے ... زندہ رہنے والی تنقید میں اس کا کوئی مقام نہیں"[1]

۱۔ اردو میں تنقید، احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۳۶-۳۷

احسن فاروقی نے آب حیات کی خوبیوں کو سراہا بھی ہے ۔ اور اس کی خامیوں پر بے لاگ تنقید بھی کی ہے ۔ اس طرح ہمیں ان کے تنقیدی رویہ میں ایک طرح کے توازن اور استدلال کا احساس ہوتا ہے ۔ اور کلیم الدین احمد کی سی شدت محسوس نہیں ہوتی ۔

" حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی اہمیت " کتاب کا تیسرا باب ہے ۔ اس باب میں مولانا حالی کی اس تنقیدی کاوش کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے ۔ اس کی خامیوں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے اور اس کی خوبیوں کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے ۔

احسن فاروقی کے نزدیک مقدمہ شعر و شاعری اردو کی پہلی تصنیف ہے جس میں ادب اور زندگی کے تعلق کا مسئلہ چھیڑا گیا ہے ۔ شاعری اور زندگی کے تعلق کے سلسلے میں مولانا حالی نے جو مثالیں پیش کی ہیں وہ انیسویں صدی عیسوی کے لحاظ سے تو مکمل اور کافی ہیں لیکن جدید نفسیات اور سوشل سائنس کی روشنی میں نہایت سطحی اور سرسری معلوم ہوتی ہیں ۔

ادب اور اخلاق کا تعلق بھی سب سے پہلے حالی نے ہی پیش کیا ۔ اس سلسلہ میں بھی انہوں نے کچھ انگریزی تنقید سے لائق ہوتی باتوں کی ترجمانی اور وضاحت کی ہے جہاں تک نظریہ کا تعلق ہے انہوں نے جو کچھ کہا ہے اس پر کسی طرح اعتراض نہیں کیا جا سکتا ۔ لیکن شاعری اور اخلاق کے تعلق کے حوالے سے مولانا حالی نے کچھ باتیں ایسی بھی کی ہیں جو احسن فاروقی کے نزدیک مولانا حالی کی اہم خامیاں ہیں ۔ وہ

لکھتے ہیں :

"یہ مسئلہ مولانا حالی کی تمام تنقید اور تمام شاعری پر اس طرح حاوی ہے کہ ان کی مخصوص ، نمایاں اور انفرادی عظمت کا راز اسی میں مضمر نظر آتا ہے مگر اخلاقی شاعری کے عمل سے وہ اس قدر ناواقف نظر آتے ہیں کہ ان کی اس سلسلے میں رائیں ان کی تنقید کو بہت پست درجہ پر اتار دیتی ہیں ۔ غزل کو اخلاقی بنانے کی جو صلاح انہوں نے دی وہ اس صنف کے لیے پیغام موت سے کم نہیں ۔ وہ عشق اور اسکے مدارج سے یک گونہ ناآشنا معلوم ہوتے ہیں ۔ عشق جو اعلیٰ ترین درجہ پر پہنچ کر بھی بنیادی طور پر جنسی چیز ہے جسے اس کا ہر آشنا اخلاق ایسی بے جان اور خشک چیز پر ہمیشہ ترجیح دے گا۔ سچا عشق کائنات کے رازوں اور حقیقی اصول سے ہم آہنگی کے اس درجہ پر لے جاتا ہے جہاں اخلاق نہیں پہنچ سکتا"۔[1]

مولانا حالی کے اس درس اخلاق کو احسن فاروقی اچھا نہیں سمجھتے اور کہتے ہیں کہ اس کی وجہ سے حالی کے یہاں بحیثیت شاعر و بحیثیت نقاد یہ سب سے بڑی کمی ہے

۱۔ اردو میں تنقید ، احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۲۵-۲۶

کہ وہ وارداتِ قلبی سے بالکل مانوس نہیں ۔ عملی حیثیت سے وہ خشک شاعر اور خشک نقاد
ہی رہ جاتے ہیں ۔

مقدمہ شعر و شاعری پر احسن فاروقی کو ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ مولانا حالی
اس میں جو کچھ انگریزی ادب سے لائے وہ عدم واقفیت کی بنا پر غلط لائے اور ان کے یہ
اقوال اور مباحث ادبی دنیا میں غلط فہمیاں پھیلانے کا سبب بنیں ۔ لیکن اس کے باوجود
ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ لکھتے ہیں :

" حالی انگریزی سے جو کچھ لائے ہیں اس کو انگریزی ادب سے
واقفیت رکھنے والا اطمینان سے نہیں پڑھ سکتا ۔ باوجود ان کی
غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کے اس تمام مواد کی اہمیت سے انکار
نہیں کیا جا سکتا ۔ "[1]

مقدمہ شعر و شاعری کی تنقیدی اہمیت پر بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی
لکھتے ہیں :

" اردو میں حالی ہی کی تنقید ایسی ہے جس کے پیچھے ایک
وسیع منظر متفکر ، اعلیٰ جذبات اور ہیرو کے سے کردار والی ہستی
نظر آتی ہے ۔ ان کے ہم عصروں میں آزاد نے بھی تنقید کی
مگر آزاد صاف صاف صاحب طرز ہیں نقاد نہیں ۔ ان کے کچھ

---

۱ ۔ اردو میں تنقید ، احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۵۹

بھی بعد شبلی نے بھی اہم تنقیدی تصانیف چھوڑیں مگر
ان کی ہستی مورخ کی ہے نقاد کی نہیں ۔ نئے زمانہ نقادوں
کی کثرت ہے اور بیشتر نقاد انگریزی تنقید سے جس پر حالی نے
اپنی تنقید کی بنیاد رکھی حالی سے کہیں زیادہ واقف ہیں مگر
کوئی ایسا نظر نہیں آتا جس کی ہستی میں اس زور کا شائبہ بھی
ہو جو حالی کی تمام تنقید میں جاری اور ساری ہے ۔ وہ کامل
نہیں ہیں کیونکہ کوئی انسان کامل نہیں ہو سکتا مگر وہ اپنے کام
میں فرد ضرور ہیں وہ اسی کام کے لیے بنائے گئے ہیں "۔ [1]

مضمون کے آخری حصے میں احسن فاروقی نے مولانا حالی کی خوبیوں کو بڑے مدلل طریقے سے بیان کیا ہے اور خوب دل کھول کر ان کی تعریف کی ہے ۔ اور انہیں اردو کا پہلا کامیاب تنقید نگار قرار دیا ہے ۔

کتاب کا چوتھا باب " ایک فرد پر تنقید ، شبلی کا موازنہ انیس و دبیر " کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے ۔ مضمون کا آغاز اس طرح ہوتا ہے ۔

" موازنہ انیس و دبیر " اردو کی پہلی اہم تنقیدی کتاب ہے
جس میں ایک خاص صنف سخن اور اس کے ماہر ایک خاص شاعر

---

۱ ۔ اردو میں تنقید ، احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۷۷

پر تفصیلی تبصرہ کیا گیا ہے "۔[1]

احسن فاروقی کہتے ہیں کہ ویسے تو اصناف سخن کے بارے میں مولانا حالی نے بھی اپنے مقدمہ میں بحث کی ہے لیکن مرثیہ کے بابت ان کی بحث کافی ناقص ہے اس کے مقابلے میں شبلی کے موازنہ انیس و دبیر میں مرثیہ کے سلسلے میں بہت سی اہم باتیں ملتی ہیں جو تاریخی اور تنقیدی لحاظ سے کافی بھرپور امور ہیں ۔

کتاب کے پہلے حصے میں صنف مرثیہ پر بحث کی گئی ہے اور اس کے تاریخی و تدریجی ارتقا کو موضوع بنایا گیا ہے ۔ اس حصے کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" پورے باب پر مجموعی نظر ڈالنے سے ہم اس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مولانا کسی صنف پر تنقید کرنے کے کتنے اہل تھے ۔ اس سلسلے میں ان کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ صنف کی ادبی خصوصیات سے زیادہ اس کی تاریخ اور اس کی ظاہری تکنیک میں دلچسپی رکھتے ہیں ۔ وہ مورخ اور نکتہ چین پہلے ہیں اور نقاد بعد میں ۔ نقاد کی حیثیت سے وہ حالی کے شاگرد ہیں اور مغربی شاعری کے نظریے سے گہرے طور پر متاثر

۱۔ اردو میں تنقید ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۸۱

ہیں ۔ حالی نے اس مرثیہ کو داخلی ماحول کی مثالوں سے
واضح کر کے اردو تنقید نگاری میں ایک دائمی اضافہ کیا ۔
شبلی اس کی روشنی میں ایک خارجی صنف کو دیکھنے کے لیے
آئے ہیں ۔ مگر ان کو کہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ جس چیز
کو وہ دیکھ رہے ہیں وہ اس چیز سے بالکل مختلف بلکہ متضاد
ہے جو حالی نے دیکھی تھی .... بنیادی طور پر وہ صنف
مرثیہ کی نکتہ چینی ہی کر رہے ہیں ۔ مدح ادب کے دائرے میں
بھی آ جاتے ہیں مگر صنف مرثیہ پر تنقید ہمیں کہیں اور ہی
تلاش کرنا پڑے گی ۔[1]

کتاب کے دوسرے حصے میں جہاں میر انیس کی مرثیہ نگاری پر بحث کی گئی ہے احسن فاروقی کو شبلی سے اتفاق بھی ہے اور اختلاف بھی ۔ مثال کے طور پر وہ لکھتے ہیں کہ مولانا نے میر انیس کے کلام میں فصاحت و بلاغت کا ذکر کیا ہے ۔ جہاں تک فصاحت کا تعلق ہے مولانا کی باتوں سے انکار ممکن نہیں لیکن میر انیس کے کلام میں بلاغت والا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے ۔ بلاغت کی خصوصیات اپنی جگہ پر درست ہیں مگر میر انیس کے ہاں ان کے وجود کی بابت جو کچھ کہا جاتا ہے وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا ۔

۱۔ اردو میں تنقید ، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۸۸-۸۹

موازنہ انیس و دبیر پر تفصیلی بحث کو سمیٹتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" جب ہم ان تمام اصولوں پر نظر دوڑا کر ان کے بنیادی تصور تک پہنچتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی میر انیس کی مداحی بالکل جذباتی نہیں بلکہ ایک خاص اصول پر مبنی ہے ۔ یہ اصول امیر تمام خوبی اور جامعی کے ساتھ موازنہ میں بار بار دہرایا گیا ہے اور اس پر جس قدر پورے میر انیس اترتے ہیں اتنا شاید دنیا کا کوئی شاعر نہ اتر سکے گا ۔ اور ہمیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اصولوں پر بحث کے سلسلے میں انہوں نے کوئی اضافہ نہیں کیا ۔ بلکہ حالی ہی کے اصول کو دہرایا گیا ہے مگر یہ ضرور ان کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے اس اصول کو ایک ایسے شاعر کے جانچنے کے لیے استعمال کیا جو اس سے جانچا جانے کا سب سے زیادہ اہل ہے ۔ ان کا اردو تنقید میں اہم اضافہ یہی ہے کہ انہوں نے ایک مخصوص شاعر پر تفصیلی تنقید کی بنیاد رکھی اس لیے موازنہ " انیس و دبیر " ان کا سب سے اہم تنقیدی کارنامہ ہے اور اردو تنقید نگاری میں ایک سنگ میل ہے ۔ " [1]

---

۱ ۔ اردو میں تنقید ، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۱۸

کتاب کے پانچویں باب کا عنوان ہے " تحقیق و تنقید مولانا عبدالحق ،، ۔ اس باب میں احسن فاروقی نے مولوی عبدالحق صاحب کی تحقیق نگاری اور تنقید نگاری کو موضوع بحث بنایا ہے ۔ اور ان کے سات مقدموں پر تفصیلی تبصرہ کیا ہے ۔

سب سے پہلے " مقدمہ کلام میر ،، کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے ۔ مقدمے کے سوانحی حصے پر بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں:

" اس پورے حصے کا اگر آب حیات کی کسی سوانح سے مقابلہ کیا جائے یا حالی کی یادگار غالب میں سوانح کے حصے سے کیا جائے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا ادیبوں کی بابت تاریخی تحقیق کو کتنا آگے بڑھا لائے ہیں ،، ۔[1]

آگے چل کر مقدمہ کے اس حصہ کو اپنے تنقیدی جائزے کا موضوع بنائے ہیں جو کلام میر پر تنقید ہے ۔ لکھتے ہیں :

" اس کے بعد اس مقدمہ کا وہ معرکتہ الارا حصہ آیا ہے جو میر پر تنقید میں اور اردو تنقید میں بڑا ہی اہم اضافہ ہے ۔ آب حیات میں میر کی بابت کچھ ایسی باتیں کہی گئی ہیں کہ ان کا کردار مسخ ہو کر رہ گیا ہے ۔ مولانا عبدالحق

---

۱ ۔ اردو میں تنقید ، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۲۸

"اسی کردار کو نہایت صحیح ناقدانہ ہمدردی کے ساتھ پیش کرتے ہیں"۔[1]

احسن فاروقی مولوی عبدالحق صاحب کی پھر اس جگہ تعریف کرتے ہیں جہاں وہ "میر کی شاعری کا ان کے ہم عصروں اور مابعد کے شاعروں پر اثر کا ذکر کرتے ہیں"۔ لکھتے ہیں :

"سوشل حالات کے ادب پر اثر کے سلسلہ میں مولانا شاید پہلے اردو نقاد ہیں جو رمز راز ہوتے ہیں اور حسب ذیل جملوں میں اس قسم کی تنقید کا پورا حق ادا کر دیتے ہیں"۔[2]

اس مقدمہ پر بحث کو ختم کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"بہرحال یہ مقدمہ اردو تنقید کو حالی سے اونچا لے جانے کی کوشش کرتا ہے اور اکثر جگہ کامیاب بھی ہے"۔[3]

دوسرا مقدمہ "مسدس حالی" پر ہے۔ اور بقول احسن فاروقی یہ مقدمہ مسدس حالی پر نہایت ہی عمدہ تبصرہ ہے اور اردو تنقید نگاری میں اپنی مثال آپ ہے۔ اس مقدمہ میں مولانا عبدالحق نے جو زبان استعمال کی ہے وہ بھی بڑی خوبصورت ہے۔

١۔ اردو میں تنقید، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ١٣١

٢۔ ایضاً ص ١٣٣

٣۔ ایضاً ص ١٣٤

چنانچہ احسن فاروقی اس کی بھی تعریف کرتے ہیں ۔

تیسرا اور چوتھا مقدمہ " سید محمد اثر کے کلام پر " ہے ۔ یہ دونوں تحقیق کے کارنامے ہیں ۔ ان کے تنقیدی حصے نہایت معمولی قسم کے ہیں اور بعض جگہ تو کلام کو اتنا بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے کہ بقول احسن فاروقی :

" تنقید مدح میں بدل جاتی ہے ۔ " خواب و خیال " کی جن الفاظ میں تعریف کی گئی ہے وہ کسی طرح اس مثنوی کے لئے زیبا نہیں ہیں ۔ بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ مولانا نقاد سے زیادہ ادب کے مربی ہیں ۔ اور محاسن خوبیوں اور نقائص کو ایک ساتھ دیکھنے کے خوبیوں کو سراہنا بہتر سمجھتے ہیں ۔ چاہے اس معاملے میں وہ حقیقت سے دور ہی کیوں نہ نکل جائیں ۔ یہ دونوں مقدمے ان کی نقاد کی حیثیت سے کمزوری کی مثالیں ہیں " ۔[1]

" مقدمہ سیارہ اول " کے بارے میں احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ یہ ایک اشتہار سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا ۔ " مقدمہ پر خطوط عطیہ بیگم " مولانا کا خوبصورت مقدمہ ہے ۔ اس میں تنقید بھی اپنے عروج پر ہے ۔ اس مقدمے کی احسن فاروقی دل کھول کر داد دیتے ہیں ۔ لکھتے ہیں :

" مقدمہ پر خطوط عطیہ بیگم " بہت ہی دلچسپ ہے ۔ یہاں شبلی ایک نادر رنگ میں نمایاں ہوتے ہیں ۔ اور مولانا

---

۱ ۔ اردو میں تنقید ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۳۶

عبدالحق بھی تنقید کا وہ رنگ جماتے ہیں جس کے وہ بظاہر اہل نہیں ۔ وہ خطوط نگاری پر نکتہ چین کی طرح نہیں بلکہ سچے نقاد کی طرح اپنے حسابات رقم کرتے ہیں .... مولانا کا یہ مقدمہ بھی ہمیشہ زندہ رہنے والی چیز ہے" ۔[1]

آخری مقدمہ " مقدمۂ باغ و بہار " ہے ۔ بقول احسن فاروقی " محققی تنقید میں یہ اپنی مثال نہیں رکھتا " ۔[2]

مولانا عبدالحق کا یہ مقدمہ اپنی تحقیقی و تنقیدی خوبیوں کی بدولت ان کے مقدمات میں نہایت اہم مقام رکھتا ہے ۔ گو کہ اس میں کہیں کہیں تنقیدی اسقام بھی ہیں لیکن ان معمولی کمزوریوں کی وجہ سے اس کی اہمیت کم نہیں ہوتی ۔

نقاد کی حیثیت سے مولانا عبدالحق ، آزاد ، حالی اور شبلی کے دائرے کے ایک فرد ہیں اور انہیں لوگوں کی پیروی کرتے ہیں ، اور اسی کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں ۔ آزاد سے وہ بہت آگے بڑھے ہوئے ہیں ۔ ان میں تحقیق کا مادہ بدرجۂ اتم موجود ہے ۔ اور وہ کسی کی بے جا طرف داری نہیں کرتے ۔ حالی کی پیروی ان کا مشرب ہے ۔ احسن فاروقی مجموعی طور پر ان کی نقد نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" باوجود خامیوں کے ان کی اردو تنقید میں اہمیت مسلّم ہے ۔

۱۔ اردو میں تنقید ، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۳۷

۲۔ ایضاً ص ۱۳۹

وہ فن کار نہیں اور ان کی تنقید اس درجہ پر نہیں پہنچتی
جس پر حالی کی تنقید نظر آتی ہے ۔۔۔ ان کا تنقیدی
شعور محدود سہی مگر جہاں تک اس کی رسائی ہے وہاں تک
انہوں نے اس سے ایک پروقار فرد کی حیثیت سے کام لیا ہے ۔
وہ بے باک رائے دیتے ہیں اور مضبوط کردار کے مالک ہیں ۔ اردو
تنقید کی روایات قائم کرنے والوں میں ان کا نام بھی ہمیشہ لیا
جائے گا " ۔[1]

کتاب کا اگلا باب " انگریزی تنقید سے استفادہ پروفیسر کلیم الدین احمد " ہے ۔
اس باب میں پروفیسر کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری پر تفصیلی بحث کی گئی ہے ۔
مضمون کی ابتدا میں اردو میں تنقید اور اردو تنقید نگاروں کی کمزوریوں کو بیان کیا
گیا ہے ۔ نتیجہ یہ نکالا گیا ہے کہ چونکہ تنقید انگریزی ادب سے مستعار لی گئی ہے
اور اردو نقاد انگریزی ادب اور تنقید سے گہرا تعلق نہیں رکھتے اس لیے وہ جو کچھ
انگریزی تنقید سے اخذ کرتے ہیں وہ بھی غلط ہوتا ہے اور جس طرح ان تنقیدی اصولوں
کو برتتے ہیں اس سے بھی غلط فہمیاں جنم لیتی ہیں ۔

اس کے بعد پروفیسر کلیم الدین احمد کے متعلق یہ رائے قائم کی گئی ہے کہ وہ اردو

---

۱ ۔ اردو میں تنقید ، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۳۵

کے شاذو نادر تنقید نگاروں میں سے ایک ہیں جن کا علم وسیع ہے ۔ جو انگریزی ادب

میں بڑی طرح ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ جن کو رائے ہوتی ہے ۔ جنہیں علم سے سچی

محبت ہے ۔ جن کا شعور پختہ ہے ۔ جو اپنی استعدادی رائے رکھتے ہیں ۔ جن پر انہیں

ایک سچے عالم کی طرح اعتماد ہے ۔ یہ تعارف کرا چکنے کے بعد احسن فاروقی لکھتے ہیں:

" وہ کسی جماعت یا انجمن کا منہ دیکھ کر تنقید نہیں کرتے ۔
ان کی تنقیدوں نے ہماری تنقید نگاری کے مشینوں کی ساکھ کم
کر دی اور اس لیے یہ لوگ ان کی اہمیت پر خاک ڈالنے کی کوشش
میں برابر لگے ہوئے ہیں لہذا اس امر کی ضرورت ہے کہ ان کی تنقید
کو صحیح ہمدردی کے ساتھ جانچا جائے ،، ۔[1]

اس کے بعد احسن فاروقی ان کی تنقیدی کتابوں " اردو شاعری پر ایک نظر ،،

" اردو تنقید پر ایک نظر ،، اور " اردو زبان و فن داستان گوئی ،، پر الگ الگ تعریفی

نظر ڈالتے ہیں ۔ اور بتاتے ہیں کہ یہ تینوں کتابیں ایک جیسا معیار نہیں رکھتیں ۔ ان کی

کتاب " اردو زبان و فن داستان گوئی ،، شاید ان کی سب سے زیادہ کمزور کتاب ہے ۔ بقول

احسن فاروقی اس کتاب میں :

" کلیم الدین احمد صاحب کولرج کی رائے کا نہایت ہی غلط

---

۱ - اردو میں تنقید ، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۵۲

استعمال کر رہے ہیں اور ہمیں ایسی راہ بتا رہے ہیں جو غلط ہے ۔ چونکہ " اردو زبان و فن داستان گوئی " کی بنیاد ایک حد تک اس بنیادی غلطی پر ہے اس لیے اس کتاب کی وقعت کچھ زیادہ نہیں رہ جاتی " ۔[1]

کلیم الدین احمد کی دوسری کتاب " اردو شاعری پر ایک نظر " ہے ۔ ان کی یہ کتاب احسن فاروقی کے نزدیک زیادہ قابل وقعت ہے ۔ اس کتاب کے کچھ حصوں کے بارے میں کہتے ہیں کہ وہ اردو تنقید میں بے نظیر ہیں ۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کتاب کی خامیوں پر بھی بے باک تبصرہ کرتے ہیں ۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

" پروفیسر کلیم الدین نے یورپ کی کلاسیکی تنقید کے کچھ ایسے اصول لئے ہیں جن کو یورپ کے رومانی معیار ہی نہ مانیں گے ۔ اور ان کے مطابق ان اساتذہ پر نکتہ چینی کی ہے جن کی روایات اور یورپ کی روایات میں بعد المشرقین ہے ۔ پھر کلیم الدین صاحب جن اصولوں کو لے کر چلے ہیں ان ہی کے ماتحت ہر جگہ تنقید نہیں کرتے ۔ اس کتاب میں دو قسم کے اصول ساتھ ساتھ چلتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ ایک یورپ کے کلاسیکی اصول اور دوسرے وہ آفاقی

۱۔ اردو میں تنقید ، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۵۴

اصول جو ہر صاحب ذوق اور صاحب شعور کے مذاق سلیم کے
پس منظر میں کارفرما ہوتے ہیں ۔ اول قسم کے اصولوں سے
وہ ہر فرد شاعر کو ناقص ہی پاتے چلے جاتے ہیں مگر دوسری
قسم کے اصولوں سے ماخذ ہونے وہ ہر فرد کی خصوصیات کی
ایسی اچھی تنقید پیش کرتے ہیں جس کی اردو میں نظیر نہیں۔
مگر صمیم الدین صاحب کی " گل نغمہ " کے سلسلے میں دوسرے
قسم کے اصولوں کو بالکل ہی بھول جاتے ہیں ۔ معلوم ہوتا ہے
جن آنکھوں سے انہوں نے ذوق کے کلام کی سربزی دیکھی تھی وہ
اب بالکل بند ہو گئی ہیں۔۔۔۔۔[1]"

آگے چل کر کلیم الدین احمد اقبال کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہیں ۔ اور کہتے
ہیں کہ " لیکن اردو شاعری تشنہ ہی رہی " احسن فاروقی بڑے مزاحیہ انداز میں اقبال
پر ان کی اس تنقید کو جھٹلاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ

" اس کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی بچہ یہ کہہ
رہا ہو ان میں سب باتیں اچھی اچھی ہیں ۔ مگر یہ ہمارے
ابا کی طرح نہیں ہیں اس لیے ٹھیک نہیں ۔ غرض یہ تنقید

۱۔ اردو میں تنقید ، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۵۲

بھی اس قابل نہیں جس سے کلیم الدین صاحب کی بہترین

صلاحیتوں کا اندازہ لگایا جا سکے"۔[1]

مضمون کے آخری حصے میں کلیم الدین کی سب سے معارکہ تصنیف "اردو تنقید

پر ایک نظر" پر تبصرہ ہے ۔ لکھتے ہیں :

"یہ تصنیف ایک مشعل راہ ہے جو اردو تنقید کے راستے کو

جگمگا دیتی ہے ۔ یہ ہمارے شعور کو ترقی دیتی ہے اور ہمیں

اپنے ادب کے تنقیدی سرمایہ کو تنقیدی نظر سے دیکھنے کا شوق

پیدا ہوتا ہے ۔ اس کو پڑھنے کے بعد ہمارے اندر تنقیدی

نظر ڈالنے کی صلاحیت بھی کافی بڑھ جاتی ہے ۔ یہ کتاب سچا

درس تنقید بہم پہنچاتی ہے اور کامیابی کے ساتھ قاری کی نظر

کو تربیت یافتہ بناتی ہے"۔[2]

آخر میں کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے احسن

فاروقی لکھتے ہیں :

"ان کی کلاسیکی سختی نے اردو کے معصوم ادیبوں کے دل توڑ

دیئے ہیں اور وہ خود اپنے مقصد میں ناکام ہوئے ۔ پھرکچھ

۱۔ اردو میں تنقید ، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۵۷

۲۔ ایضاً ، ص ۱۲۶

ان کی یہ ناکامیابی بھی سبق آموز ہے ۔ یہ ہمیں سکھاتی
ہے کہ گو ہمیں مغربی ادب سے استفادہ کئے بغیر چارہ نہیں
لیکن یہ احتیاط رکھنا ضروری ہے کہ وہاں کے مختلف تنقیدی
طریقوں میں سے کسی ایک میں گھل کر نہ رہ جائیں ۔ ہمیں
اپنے ادب کی انفرادی خصوصیات ، اپنے ماحول کی مخصوص
صفات اور اپنی روایات کی خاص سمتوں کا بھی لحاظ رکھنا ضروری
ہے ۔ مگر اس خامی سے زیادہ ان کی کامیابی سبق آموز ہے ۔
ان کے اندر سچے عالم کی نظر ہے ۔ اور صحیح راہ پر لگانے
کا سچا شوق ہے ۔ اصلاح کرنے کی قابلیت ہے .....[۱]

کتاب کا آخری باب " اردو تنقید کا مستقبل" ہے ۔ اس باب میں احسن فاروقی اردو تنقید کے مستقبل سے مایوس نظر آتے ہیں ۔ انہیں سوائے کلیم الدین احمد کے کوئی نقاد ایسا نظر نہیں آتا جو اردو تنقید کو موجودہ سطح سے بڑھ کر مغربی تنقید کے ہم پلہ بنا سکے ۔ وہ کہتے ہیں کہ نقادوں کی گروہ بندیوں نے انہیں آگے بڑھنے کے بجائے پیچھے کی طرف دھکیلنا شروع کر دیا ہے ۔ اب تنقید کا کام محض " اچھا لنا ،، اور " گرانا ،، ہو کر رہ گیا ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ نقاد اگر ان گروہ بندیوں سے بالاتر ہو کر اپنے مطالعہ کو وسعت دیں ۔ غور و فکر کریں تو تنقید کی راہیں یقیناً روشن ہو سکتی ہیں ۔

۱۔ اردو میں تنقید ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص

احسن فاروقی کی مذکورہ کتابوں کے علاوہ ان کی کتاب "ادبی تخلیق اور ناول" کا آخری حصہ جس میں "مغرب کے شاہکار ناول" کے عنوان سے بالزاک کی "پیر گوریو" جین آسٹن کی "پرائڈ اینڈ پریجوڈس" فیلڈنگ کی "ٹوم جونز" اور استندال کی le Rouge Etlenoir کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہے ان کی عملی تنقید کا قابل ذکر نمونہ ہے۔

احسن فاروقی نے ان ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے اور ان کے تمام محاسن و معائب کو بڑے سلیقہ مندی سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تنقید نگاری کا انداز اتنا دلچسپ اور دلکش ہے کہ قاری کی تمام تر توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتا ہے۔ یہاں بھی انہوں نے سماجی نفسیات کے اصولوں کے تحت تنقید نگاری کا فریضہ انجام دیا ہے۔

بالزاک کے ناول "پیر گوریو" کے متعلق ان کا خیال ہے کہ

"پیر گوریو" ناول نگاری کے سلسلے میں دنیا کی عظیم ترین اسکیم کا نقطۂ کمال ہے۔[1]

اس ناول میں بالزاک کی ہر خوبی اس کتاب میں پہنچتی ہے کہ اس کی ہر خامی غائب ہو جاتی ہے۔ بالزاک کردار نگاری پر خصوصی توجہ دیتا ہے۔ اس کا ناول مختصر ہے لیکن

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول، ڈاکٹر احسن فاروقی، مکتبہ اسلوب کراچی، ۱۹۶۳ء، ص ۱۸۵

اس میں کرداروں کی کرب ہے ۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہی سب کچھ ہیں ۔ زندگی کو منظم دے رہے ہیں ۔ وہی تجربہ حیات بنا رہے ہیں ۔ ماحول بھی انہی کی وجہ سے ہے اور وہ اسے اپنے سے ہم آہنگ کر رہے ہیں ۔ بالزاک ماحول کو بھی کردار بنا کر پیش کرتا ہے ۔ احسن فاروقی بالزاک کی کردار نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" بالزاک کی کردار نگاری رومانیت کے اثر کی مثال کہی جا سکتی ہے ۔ وہ انسانی کردار کی طرف ایک سائنسدان کی طرح متوجہ ہوتا ہے ۔ سائنس داں کی طرح تحلیل ، تجزیہ ، کلیات بنانے اور تشکیل دینے میں مصروف نظر آتا ہے ۔ مگر اصل میں اس کا پراسرار زور طبع ہی اس کی تخلیق کی زندگی کی بنیاد ہوتا ہے ۔ اس کی جادو بھری الہامی صفت اور اس کی آگ سے بھری تخیلی قوت اس کے کردار کو چمکاتی ہے " ۔[1]

بالزاک ان مصنفین میں سے ہے جو بے پناہ زور طبع کی وجہ سے فن اور اصول فن سے بالاتر ہو جاتے ہیں ۔ عام طور پر اسکے ناولوں کے ابواب نہیں ہوتے ۔ " پیر ویو " شروع سے آخر تک ایک باب ہے ۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ یا ایک ماحول سے دوسرے ماحول میں تبدیلی یک لخت وجود میں آتی ہے ۔ ایک دریا سا بہتا ہوا دکھائی دیتا ہے جو

۱۔ ادبی تحقیق اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، مکتبہ اسلوب کراچی ، ۱۹۶۳ء ، ص ۲۱۷

کبھی بل کھاتا ھے اور کبھی رخ بدل جاتا ھے مگر حسن کے بہاؤ میں فرق نہیں آتا۔

بالزاک نے اپنے اس ناول میں ڈرامائی طریقے برتے ھیں ۔ جن کی بدولت یہ محسوس ھوتا ھے کہ ناول نہیں پڑھ رہے بلکہ سٹیج پر ایک ڈرامہ دیکھ رہے ھیں ۔ ناول کے ڈرامائی عناصر پہ بحث کرتے ھوئے احسن فاروقی لکھتے ھیں :

" اس ناول میں یونانی اور فرانسیسی ڈرامے کا وہ اتحاد ھے جو عام طور پر ناول میں ناممکن ھے ۔ زمان و مکان کا اتحاد خاص اثر رکھتا ھے ۔ پورا قصہ دسمبر ۱۸۱۹ء اور فروری ۱۸۲۰ کے درمیان ھو جاتا ھے ۔ مقام پیرس ھے ۔ اور زیادہ تر ایک گھر " میسون واکور " جسے چھوڑ کر ھم یورین کے شیطنر یا رئیس کے گھر جاتے ھیں ۔ ایکشن کا اتحاد یورین اور زوریو کے معاملات سے پیدا ھوتا ھے ۔ اس ناول میں جتنے کردار ھیں اتنے ھی پلاٹ ھیں ۔ مگر خاص پلاٹ زوریو، اس کی لڑکیوں اور یوژین سے تعلق رکھتا ھے"۔[1]

غرضیکہ فن کے اعتبار سے بالزاک کا یہ ناول دنیا کے عظیم ترین ناولوں میں شمار ھوتا ھے ۔ پلاٹ سازی، کردار نگاری، واقعات نویسی، زبان و بیان کے سلیقے ھر جگہ اسکی

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۲۲۰

روانی طبع اپنے جوہر دکھاتی نظر آتی ہے ۔

"برڈیو" کی مخصوص حیثیت پر بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں :

"روانی اپنی پوری عظمت دکھاتی ہے ۔ قصہ کا تسلسل ، کردار کی حرکات ، مکالموں کا زور ، طرز کی سادگی میں وہ جادو کا اثر ہے کہ ناول ایک معجزہ نظر آتی ہے ۔ پوری فرانسیسی دنیا ہی نہیں پوری فرانسیسی زبان اپنی قدرتی چمک کے ساتھ یہاں موجود ہے .... برڈیو سے زیادہ دلچسپ ناول کوئی نہیں ہے" ۔[1]

"پرائڈ اینڈ پریجوڈس" جین آسٹن کے ناولوں میں زیادہ اہم ناول ہے ۔ جین آسٹن نے اسے بائیس برس کی عمر میں لکھا ۔ پندرہ سال تک وہ اور اس کی مختلف سہیلیاں اس پر سوچ و بچار کرتی رہیں ۔ اس میں ترامیم کرنے کے بعد جین آسٹن نے ۱۸۱۳ء میں اسے شائع کروا دیا ۔ سکاٹ جیسے معروف اور مشہور ناول نگار نے دل کھول کر اس ناول کی تعریف کی ۔ آج بھی اس کا شمار دنیا کے بہترین ناولوں میں ہوتا ہے ۔ احسن فاروقی نے اس پر اپنی رائے کا اسطرح اظہار کیا ہے :

"پورا قصہ کشیدہ کاری کا کمال ہے ۔ باریک دھاگوں سے

---

۱ ۔ ادبی تخلیق اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۲۲۵

ایسے ایسے دفتر بنائے گئے ہیں اور وضعیں نکالی گئی ہیں کہ
کیا کہیئے ۔ فن کارہ کی نازک انگلیاں چل رہی ہیں اور نقش
ابھرتے چلے آ رہے ہیں ۔۔ [1]

ناول میں قصہ کی دلچسپی کے ساتھ ساتھ کردار نگاری بھی فن کی بلندیوں کو چھو رہی ہے ۔ مختلف انفرادیتوں کے تصادم سے بات میں بات نکلتی ہے ۔ حالات بدلتے ہیں اور تجسس پیدا ہوتا ہے ۔ اور توجہ ایک لمحے کے لیے بھی ادھر ادھر نہیں جاتی ۔ دراصل جین آسٹن نے اس ناول میں جوان لڑکیوں کی ایک مختصر اور محدود دنیا بنائی ہے ۔ اور اس دنیا کی سب سے بڑی دلچسپی یہ ہے کہ ہر کردار نہایت درجہ واقعاتی اور مکمل کردار ہے ۔ ناول کے ہر کردار کے ہر پہلو سے ہم واقف ہو جاتے ہیں اور اسکے دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں ۔ یہ جین آسٹن کی فن پر مکمل گرفت کا نتیجہ ہے ۔ اس نے الزبتھ بینٹ کا جو کردار تخلیق کیا ہے وہ دنیائے ادب کا لافانی کردار ہے۔ مردانہ کرداروں میں ڈارسی کا کردار سب سے اہم اور زندہ کردار ہے ۔ اس کردار کا ارتقا کردار نگاری کے فن کا معجزہ ہے ۔ مرانڈا اسمٹ سربجونسر کی کردار نگاری پر بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" اس کا فن جوڑی کرنے پر نہیں بڑے صفحے بنانے کا نہیں

---

١ ـ ادبی تخلیق اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ٢٣٢

بلکہ بہت ہی مختصر رقبے پر ایسے نقشے بنانے کا ہے جو غور سے دیکھنے یا خوردبین سے دیکھنے پر نظر آئیں ۔ منی ایچر پینٹنگ (Miniature Painting) کو وہ ناول نگاری پر نافذ کرتی ہے ۔ باریک اشاروں سے بڑی بڑی شکلیں اور ان کی مخصوص انفرادیت نمایاں ہو جاتی ہے ۔ کوئی کردار ایسا نہیں جو ایک اشارے سے پورے کا پورا نہ نمایاں ہوا ہو۔[1]

"پرائڈ اینڈ پریجوڈس" جین آسٹن کے دوسرے ناولوں میں اس لئے ممتاز ہو جاتا ہے کہ اس میں سب سے زیادہ تنوع اور سب سے زیادہ زور ہے ۔ اس کے باقی ناول سب ایک جیسے ہیں ۔ ہیرو سب بنگلے کے سے ہیں ۔ ہیروئنیں جین بینٹ کی سی ۔ ویلین وکہیم کی سے ۔ آوارہ لڑکیاں لیڈیا جیسی اور سن رسیدہ عورتیں مسز بینٹ جیسی ۔ مگر اس ناول میں مسٹر بینیٹ ، مسٹر کولنز ، مسٹر ڈارسی بالکل الگ چیز ہیں ۔ ایسی تخلیق جین آسٹن نہ پہلے کر اور نہ بعد میں کر سکی ۔ یہ کردار نہ صرف اپنی جگہ پر کمال فنکاری ہیں بلکہ اس قدر مختلف ہیں کہ ناول میں تنوع پیدا کر دیتے ہیں ۔ جو جین آسٹن کے دوسرے ناولوں میں نہیں ملتا۔ اس ناول کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے احسن فاروقی نے لکھا ہے۔

"وہ کافی حد تک شعوری فنکارہ تھی مگر اس ناول میں اس پر

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۲۵۷

الہامی اثر ہوتا دکھائی دیتا ہے ۔ ناول نگار کی دعوی نے

اس کے ہاتھ سے قلم لے لیا تھا اور اس کی تصنیف کو ایک معجزہ

بنا دیا تھا ۔"[1]

اس ناول کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے احسن فاروقی رقمطراز ہیں :

"جین آسٹن کی یہ مختصر ناول بڑی احتیاط سے لکھی گئی ہے ۔

پندرہ برس کی کانٹ چھانٹ کے بعد چھپی ہے ۔ آسمانی الہام

انسانی سلیقے کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر معجزے کی حدیں چھو

لیتا ہے ۔ یہ ناول ایک دفعہ سرسری طور پر پڑھنے والی چیز

نہیں ہے ۔ سنبھال کر اسے ہاتھوں میں اٹھاتا ہے ۔ آنکھیں

کھول اس کے باریک نقوش کو دیکھتا ہے ۔ جب ہی اس کے

کرشمے سامنے آنے جاتے ہیں ۔ جتنی دفعہ پڑھئے نیا لطف ، نئے اشارے،

نئے معنی، نئی دلچسپی ، عجیب کمال، عجیب جوہر ہے جس کی چمک

ختم ہی نہیں ہوتی ۔ عجیب حسن کی تصویر ہے ۔ تکتے جائیے

دیکھتے جائیے ۔ اس کی ملاحت سے دل نہیں بھرتا ۔ فن کاری کے حسن

کا معجزہ اسے ہی کہتے ہیں ۔"[2]

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۲۵۶

۲۔ ایضاً ، ص ۲۶۳

مغرب کا دوسرا ناول جس کا تنقیدی تجزیہ کیا گیا ہے ۔ فیلڈنگ کا "ٹوم جونس" ہے ۔ یہ دنیا کا پہلا عظیم ناول ہے ۔ ویسے تو رچرڈسن کے ناول "پمیلا" کو دنیا کا پہلا ناول اور رچرڈسن کو پہلا ناول نگار کہا جاتا ہے لیکن جو لوگ فن ناول نگاری کو ایک مخصوص فن، ایک مخصوص قسم کے مواد اور ایک مخصوص ہیئت سے وابستہ کرتے ہیں وہ فیلڈنگ کو پہلا ناول نگار مانتے ہیں ۔

"ٹوم جونس" فیلڈنگ کا پہلا ناول نہیں لیکن اس ناول میں وہ فن جس کی بنیاد اس نے اپنے پہلے ناول "جوزف اینڈریوز" میں رکھی تھی، وہ اپنے عروج کمال پر پہنچا ہوا ہے ۔ اسی بنا پر احسن فاروقی لکھتے ہیں :

"اس ناول کو فن ناول نگاری کا پہلا ہی نہیں بلکہ مثالی شاہکار کہہ سکتے ہیں ۔ اس میں ہمیں وہ تمام عناصر یکجا ملتے ہیں جن کی بنا پر ناول شمانید کو بھی ناول کہا گیا ہے .... فیلڈنگ وہ پہلا شخص تھا جس نے تمام قصہ گوئی کو ایک فنکار کی نظر سے دیکھا۔ اس کے اصولوں کو وضع کیا ۔ ان پر غور کیا اور ان کو یکجا کر کے اپنے سامنے رکھا اور ان پر عمل کیا ۔ ہر بڑے فن کار کی طرح وہ اپنے فن کا بڑا عامل بانی تھا اور معمار بھی" ۔[1]

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۲۱۱-۲۶۷

فیلڈنگ اپنے اس ناول کو تاریخی ناول کہتا ہے ۔ وہ دعویٰ کرتا ہے کہ اسکے تمام کردار اور واقعات بالکل سچے اور واقعی ہیں ۔ دراصل وہ اپنے فن کو تاریخ کہہ کر یہ واضح کرنا چاہتا ہے کہ اس میں واقعیت اتنی زیادہ ہے کہ اس کو تاریخ کے دائرے میں رکھنا چاہئے ۔ ناول میں واقعیت اور حقیقت کے عنصر پر بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی نے لکھا ہے:

" ٹوم جونس " اس واقعیت پر پہنچتی ہے جس تک پہنچے بغیر ایک ناول، ناول کہلانے کی مستحق نہیں ہوتی ۔ " جوزف اینڈریوز " اسی واقعیت کی بنیاد پر استادہ ہے مگر پھر بھی اس کا پہنا اور ایک حد تک دھندلا نقشہ ہے ۔ " ٹوم جونس " اس کی بنیادیں مستحکم کرتی ہے اور اسے بڑی وسعت دیتی ہے "۔ [1]

ناول کے طویل حصے میں واقعات کی موجودگی، فیلڈنگ کی واقعیت کی بہترین مثال ہے ۔ ناول حقیقت میں اسی قدر تاریخ ہے جتنا کہ ممکن ہے ۔ واقعات اور حادثات کو چھوڑ کر پورے ناول پر غور کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت کی پوری سوسائٹی کی تصویر ہمارے سامنے ہے ۔ گاؤں کی زندگی، رئیسوں کے گھر، امراء خانہ اور نوکروں کے کردار سامنے آتے ہیں ۔ گاؤں میں زندگی کی رفتار، مناظر فطرت، سیر و شکار، کھیل کود،

---

١ ـ ادبی تخلیق اور ناول، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ٢٧٠

عوام کا پست اخلاق ، جوانوں کی امنگیں اور بے راہ روی ، امیر اور غریب کا فرق غرض زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں جو ناول میں سامنے نہیں آتا ۔ لیکن جو چیز سب سے نمایاں اور جاندار نظر آتی ہے ۔ وہ ناول کے کردار ہیں ۔ سب کردار زندہ اور متحرک کردار ہیں لیکن فیلڈنگ نے " ٹوم جونس " کے کردار پر بڑی محنت کی ہے ۔ اور یہی کردار اسکی واقعیت نگاری کا کامل نمونہ ہے ۔ احسن فاروقی فیلڈنگ کے اس کردار کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" اپنے واقعیت کے تصور کو مکمل طور پر پیش کرنے کے لیے فیلڈنگ نے " ٹوم جونس " کی تخلیق کی ۔ ٹوم پیدائش ہی سے ایک مشتبہ چیز ہے ۔ اس کے والدین کا پتہ ہی نہیں ۔ اس میں حرامزدگی ہونا چاہیئے مگر نہیں ۔ آلورتھی کی نیک دلی اور فیاضی نے اسے بالکل قدرتی انسان بننے سے نہیں روکا ۔ جوان ہو کر وہ خوش وضع ، تندرست اور نیک دل نکلتا ہے ۔ چھوٹے طبقے کی صحبت اس کے شایان شان نہیں ہے مگر بلیک جارج کے خاندان سے قربت اس کی خلوص دلی کی مثال ہے ۔ اسے اس ذلیل خاندان کی خوبصورت لڑکی سے سچی محبت ہو گئی ہے ۔ وہ مولی کو اپنی بیوی بنا کر رکھنا چاہتا ہے .... اس حد تک واقعیت کو اخلاق کہا گیا ہے مگر حقیقت میں فیلڈنگ نے ایک بالکل نیا اور

اچھوتا تجربہ اختیار بیشر کیا ہے کہ سب سے بڑا اخلاقی وصف
انسانیت اور نیک دلی ہے"۔[1]

فنی اہمیت کے لحاظ سے بھی " ٹوم جونز " ناول نگاری کا عالمی شاہکار ہے ۔
ناول ہیئت کے لحاظ سے ڈرامے اور ایپک کا امتزاج ہے ۔ اس ناول کی اٹھارہ جلدیں ہیں
اور ہر جلد اپنی جگہ پر ایک مکمل ایکشن رکھتی ہے ۔

" ٹوم جونز " کا مجموعی جائزہ احسن فاروقی اس طرح لیتے ہیں :

" فیلڈنگ کے ماڈل نے انگلستان میں ہی نہیں بلکہ فرانس ،
روس ، امریکہ اور دیگر ممالک کے ادب میں ایک نئی شاہراہ کھول
دی ۔ اس لئے " ٹوم جونز " کو ناول نگاری کی آسمانی کتاب
سمجھنا چاہیئے"۔[2]

چوتھا ناول فرانسیسی ناول نگار استدال کا ناول " لی روژ ایٹ لے نوئر "
"Le Rouge et le noir" ہے جس کا مقصدی تجزیہ کیا گیا ہے ۔ اس ناول کا ذیلی عنوان
ہے " انیسویں صدی کی تاریخ " بظاہر وہ فیلڈنگ کا پیرو نظر آتا ہے لیکن ناول پڑھنے
سے اندازہ ہوتا ہے وہ تاریخ اس کے لیے کچھ زیادہ معنی رکھتی ہے ۔ اس نے اس زمانے
کی سیاست کو بھی اس ناول میں خاصی جگہ دی ہے ۔ جولائی ۱۹۳۰ء میں فرانس میں

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۳۰۳

۲۔ ایضاً ، ص ۳۲۵

سیاسی تبدیلی رونما ہوئی اور جارج سوم نے عوامی بادشاہ کے روپ میں ابھرا دیا۔

استدال کی زندگی کے آئینے میں جمہوریت پسندوں اور شہنشاہیت پسندوں کے درمیان جھگڑوں کی کشمکش دکھائی دیتی ہے۔ گرچہ ان جھگڑوں میں بادشاہ کا طرفدار نظر آتا ہے۔ جس کی بنا پر عوام مذہب سے منحرف ہو جاتے ہیں۔ استدال خود جمہوریت پسند اور آزاد خیال تھا۔ اس نے شہنشاہیت کے طرفداروں اور بادشاہوں کے جو نقشے پیش کئے ہیں وہ تاریخی لحاظ سے بالکل صحیح ہیں۔

تعمیر کے لحاظ سے بھی یہ ناول دنیا کے چند عظیم ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس کی تعمیر بیک وقت سادہ ستھری اور شاندار اور پرعظمت ہے۔ یہ دو حصوں میں منقسم ہے اور دونوں حصے اتنے مختلف اور الگ الگ بھی ہیں اور اسطرح جڑے ہوئے بھی ہیں کہ ان کو الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ہر حصہ میں ایک بالکل مختلف دنیا ہے جو ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہی نہیں بلکہ متضاد ہے۔ ایک ویریرز کے قصبے کی دنیا ہے جس میں بس دو ہی فرد سامنے آتے ہیں۔ دوسری پیرس کی بھرپور دنیا ہے۔ جس میں کثرت سے لوگ دکھائی دیتے ہیں اور دوسری کتاب کا آخری حصہ دونوں کو ملا دیتا ہے۔

احسن فاروقی ناول کی تعمیر پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"پہلی کتاب میں ڈی رینال کے گھر کا حصہ الگ اور سیمناری کا حصہ الگ ہے۔ دوسری کتاب میں جولین اور مارکوئس کے تعلقات کا حصہ پہلے ہے اور پھر جولین اور متھلڈی کے تعلقات کا حصہ آتا ہے۔

حالانکہ یہ دونوں حصے زیادہ مفصل ہیں اور آخری حصہ چاروں حصوں کو ملا دیتا ہے ۔ اس طرح ناول کی ساخت پانچ ایکٹ کے ڈرامہ کی طرح ہے "۔[1]

کردار نگاری کے اعتبار سے بھی اس ناول کا شمار عظیم ترین ناولوں میں ہوتا ہے ۔ ناول کے اکثر کردار جاندار ، زندہ اور متحرک کردار ہیں ۔ ہر کردار چاہے وہ کتنا ہی مختصر ہو پورے طور پر زندہ ہے اور اپنے ماحول کا نمائندہ بھی ہے ۔ اور پہلودار فرد بھی ۔ ناول کے کرداروں پر بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" ویریر کے قصبہ میں میئر ایم ڈی رینال اپنی الگ شان رکھتے ہیں ۔ جولین کا سخت دل باپ اپنی مخصوص پہچان دکھاتا ہے ۔ بدنفس ایم ویلنوڈ ، نیک دل اور مشفق فادر شیلان ایم اپیرٹ ، رشوت خور جیلر قصبہ کی زندگی کی اپنی اپنی طرح پر نمائندگی کرتے ہیں "۔[2]

ناول کا ہیرو جولین ان عظیم انسانوں کی مثال ہے جو اپنے ماحول سے مختلف پیدا ہوتے ہیں ۔ اور جو دنیا کو پلٹ دیتے ہیں ۔ اس کی بنیادی خوبی واضح ہے ۔

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۳۷۰

۲۔ ایضاً ، ص ۳۵۸

حالانکہ یہ دونوں حصے زیادہ مسلسل ہیں اور آخری حصہ چاروں
حصوں کو ملا دیتا ہے ۔ اس طرح ناول کی ساخت پانچ ایکٹ
کے ڈرامہ کی طرح ہے "۔[1]

کردار نگاری کے اعتبار سے بھی اس ناول کا شمار عظیم ترین ناولوں میں ہوتا ہے ۔ ناول کے اکثر کردار جاندار ، زندہ اور متحرک کردار ہیں ۔ ہر کردار چاہے وہ کتنا ہی مختصر ہو پورے طور پر زندہ ہے اور اپنے ماحول کا نمائندہ بھی ہے ۔ اور پہلو دار فرد بھی ۔ ناول کے کرداروں پر بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" دیریر کے قصبہ میں مسٹر ایم ڈی ریمال اپنی الگ شان
رکھتے ہیں ۔ جولین کا سخت دل باپ اپنی مخصوص پہچان
دکھاتا ہے ۔ بدنفس ایم ویلنوڈ ، نیک دل اور مشفق فادر شیلان
ایم اپیرٹ ، رشوت خور جیلر قصبہ کی زندگی کی اپنی اپنی طرح
پر نمائندگی کرتے ہیں "۔[2]

ناول کا ہیرو جولین ان عظیم انسانوں کی مثال ہے جو اپنے ماحول سے مختلف پیدا ہوتے ہیں ۔ اور جو دنیا کو پلٹ دیتے ہیں ۔ اس کی بنیادی طلب واضح ہے ۔

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۳۷۰

۲۔ ایضاً ، ص ۳۵۸

اس کی ضرب بہت زوردار ہے ۔ لیکن احسن فاروقی کے نزدیک :

" ناول کے سب سے زیادہ دلچسپ کردار دو عورتیں ہیں ۔

میڈم ڈی رینال اور متھلڈی ڈی لامول دونوں کو جولین سے

محبت مشترک ہے ۔ ورنہ دونوں ایک دوسرے کے بالکل متضاد

ہیں ۔ میڈم ڈی رینال ناول نگاری کی دلکش ترین ہیروئنوں میں

سے ہے ۔ نیکی ، شرافت ، مذہب اور محبت کی وہ جان ہے ۔

---- متھلڈی کا پہلا تاثر یہ ہے کہ وہ اپنے والد کے کتب خانے

میں چوری کے راستے داخل ہوتی ہے اور جولین کو وہاں پا کر

متعجب ہوتی ہے ---- اس کی ہر ادا سے شان اور رعونت

ٹپکتی ہے ---- وہ جولین پر عاشق ہو جاتی ہے اور شدت

کے ساتھ اس کا پیچھا کرتی ہے ۔ جولین اسے تاریخ کا ترقی

کرنے والا ہیرو معلوم ہوتا ہے ۔ جولین پر عاشق ہو کر اس

کی تمام دنیاوی دلچسپیوں میں تبدیلی آ جاتی ہے ۔ اس کا عشق

تاریخ کی بہادر عورتوں کا سا ہے ۔ اس کے عشق کے مدارج

بڑی خوبی اور گہرائی کے ساتھ واضح کئے جاتے ہیں ۔" [1]

---

۱ ۔ ادبی مضامین اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، مجوزہ بالا ، ص ۳۲۰-۳۲۲

مجموعی طور پر اسپنداں کا یہ ناول ایک عظیم ناول ہے ۔ اس سے پہلے کا کوئی ناول زندگی کی اتنی اہم ترجمانی نہیں کرتا ۔ زندگی میں اتنی گہری نظر کا مظاہرہ نہیں کرتا ۔ زندگی کی وسعتوں کو اس زبردست فنی حسن کے ساتھ نہیں گھیرتا ۔ یہ فرانسیسی ناول نگاری کی پہلی عظیم مثال ہے ۔

" فریب نظر "

احسن فاروقی کی کتاب فریب نظر کے کچھ مضامین ان کے فنِ تنقید کا نمونہ ہیں ۔ ان کی تنقید نگاری پر بحث کرتے ہوئے ان مضامین کا تجزیاتی مطالعہ بھی ضروری ہے ۔ سب سے پہلے ان کے مضمون " ارسطو کی پوجا " پر نظر ڈالتے ہیں ۔

علم و فن تنقید نگاری کا آغاز ارسطو سے ہوتا ہے وہی تو اس نے تقریباً تمام مضامین کی بنیاد رکھی، لیکن تنقید کی تاریخ میں اسے ایک خاص اہمیت حاصل ہے ۔ بحیثیت تنقید نگار کے اس کے فن پر کافی بحث ہو چکی ہے ۔ اس کی اس حیثیت پر احسن فاروقی بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> " اس کے تنقیدی خیالات میں سے ہر ایک کے پرزے اڑائے جا چکے ہیں ۔ اس کے طرز بیان کو سترھویں صدی میں ہی بیکن نے غلط کہہ دیا تھا ۔ اور ہیگل کے فلسفے کے بعد جو اس وقت سب سے زیادہ ترقّی پسند ہی نہیں بلکہ ترقّی یافتہ فلسفہ ہے ارسطو

کی طرف توجہ دینے کی چنداں ضرورت نہیں رہ جاتی ۔ مگر پھر
بھی وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا ۔ مجھے اس سلسلے میں
پروفیسر سینٹس بری کا قول یاد آتا ہے وہ یہ کہ نقاد کی حیات
اس امر میں ہے کہ اسے بار بار اقتباس کیا جائے اور ہر جگہ اس
سے استفادہ کیا جائے ۔ ارسطو کی تنقید فرسودہ ہے مگر پھر
بھی وہ کچھ نہ کچھ ضروری نظر آتی ہے ۔ اس کو کسی معاملے
میں بھی بھلایا نہیں جا سکتا ۔ اس لئے وہ زندہ ہے ۔" [1]

ارسطو یونان کے علم و دانش کا سب سے اہم نمائندہ ہے ۔ اس نے علوم و فنون کے سلسلے میں جو کام چھوڑا ہے وہ ہر لحاظ سے حیرت انگیز ہے ۔ اس کی زیادہ تر تصانیف ضائع ہو گئیں لیکن ۱۰۰ ق ۔ م میں کچھ دریافت ہوئیں ۔ اور وہ اب تک تمام علوم کی سنگ بنیاد ہیں ۔ وہ علم کا بحر بیکراں تھا ۔ بہت حد تک مگر رہیں ۔ اس نے کچھ نظمیں بھی یادگار چھوڑی تھیں مگر اب ان نظموں کو کوئی نہیں پوچھتا جبکہ اس کا فلسفہ شروع سے اب تک زندہ ہے ۔ اس کی بوطیقا کچھ حاشیوں کا مجموعہ ہے جن کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ کسی کتاب کی فہرست ہے ۔ مگر بقول احسن فاروقی :

" اس کا ایک ایک لفظ دنیا کے ہر حصے میں سونے اور جواہرات

---

۱ ۔ قریب نظر ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، مکتبہ اسلوب کراچی ، ۱۹۶۳ء ، ص ۵۹

میں تولا گیا ہے ۔ اور زیادہ قیمتی ثابت ہوا ہے ۔ اس میں
دس ہزار الفاظ سے زیادہ نہیں مگر اس میں خلوص ہے اور اس میں
دائمی اصولوں پر وہ نظر ہے جس کی بنا پر قریب اڑھائی ہزار
برس سے زندہ ہے "۔[1]

اپنی اس کتاب میں ارسطو تمام فنون پر بحث کرتا ہے اور شاعری کو ان سب میں اعلیٰ ترین مقام دیتا ہے پھر شاعری کی تمام اصناف کا ذکر کرتا ہے اور ان میں "ٹریجڈی" کو سب سے اہم اور سب کا نمائندہ قرار دے کر ان تمام اصولوں کو سامنے لے آتا ہے جو جدید دور کی تمام اصناف کو اپنے دائرے میں لے لیتے ہیں ۔

ارسطو تمام فنون کو زندگی کی نقل ([illegible]) قرار دیتا ہے ۔ فرق صرف ([illegible]) کا ہے جو ہر فن کے لیے مخصوص ہے ۔ شاعری میں افراد کو قصوں کے ذریعے یا اداکاری کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے ۔ شاعری انسان کی اس محرک سے تعلق رکھتی ہے جس کی بنا پر وہ دوسروں کی نقل کرتا ہے ۔ شاعری کے فن نے ترقی کر کے مختلف اصناف کی صورت اختیار کی ۔ اعلیٰ کردار کی نقل سے ایپک اور ٹریجڈی ظہور میں آئیں ۔ ادنیٰ کردار کی نقل سے طنز اور کامیڈی وجود پذیر ہوئیں ۔ کامیڈی میں کمزور اور بدنما چیزوں کی نقل ہوتی ہے جو تکلیف دہ نہیں ہوتیں ۔ ٹریجڈی اور ایپک کو اعلیٰ چیزوں سے سروکار ہوتا ہے ۔ دونوں اصناف میں عبارت منظوم اور مجموعی تاثر ہوتا ہے

۱۔ قربت نظر، ڈاکٹر احسن فاروقی، مکتبہ اسلوب کراچی، ۱۹۶۳ء، ص ۶۱

مگر ایپک میں ایک بحر کا التزام ہوتا ہے جبکہ ٹریجڈی میں بہت بحریں استعمال ہوتی ہیں۔ ایپک کے واقعات بہت دنوں پر پھیلے ہوئے ہوتے ہیں جبکہ ٹریجڈی کا دورانیہ ایک ہی دن کے واقعات ہوتے ہیں۔ ٹریجڈی کا موضوع کوئی ایسا قصہ ہوتا ہے جو سنجیدہ اور مکمل ہوتا ہے اور مناسب حجم رکھتا ہے ۔ اس کا ذریعہ زبان ہوتی ہے اور طریقہ قصہ گوئی کا نہیں بلکہ اداکاری کا ہوتا ہے ۔ ٹریجڈی کے چھ حصے ہوتے ہیں ۔ پلاٹ ، کردار ، خیال زبان ، موسیقی اور منظر ، پلاٹ سب سے زیادہ اہم جزو ہے اور بوطیقا میں اس پر بہت طویل بحث کی گئی ہے ۔ کتاب کے دو حصے میں ایپک پر بحث کی گئی ہے ۔ ایپک کو ٹریجڈی کے مقابلہ پر کم تر درجہ اس لئے دیا جاتا ہے کہ اس میں ٹریجڈی کے چند ہی عناصر ہوتے ہیں ۔ پھر یہ بھی ہے کہ ٹریجڈی کا مجموعی تاثر ایپک سے زیادہ گہرا ہوتا ہے ۔

ارسطو نے اپنی اس تصنیف میں ٹریجڈی پر بہت زیادہ زور دیا ہے ۔ اس لئے اکثر نقاد اس کے یہاں ٹریجڈی کے اصولوں کی تشریح پر ہی زیادہ زور دیتے ہیں ۔ لیکن احسن فاروقی نے ایک نئے نقطہ نظر سے اس کتاب کا جائزہ لیا ہے ۔ وہ اس کی استعمال کردہ اصطلاحوں کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں ۔ اور ان کی توضیح سے اس کے تنقیدی اصولوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں ۔

سب سے پہلی اصطلاح جو ہماری نظر کے سامنے آتی ہے وہ (Semisis) یا نقل ہے ۔ ارسطو نے یہ اصطلاح کن معنوں میں استعمال کی اس پر بہت زیادہ بحث

ہوئی اور لوگوں نے مختلف بلکہ متضاد آراء کا اظہار کیا ۔ احسن فاروقی کے نزدیک اس اصطلاح کے معنی ہیں کہ

"ارسطو فلسفی اور یونانی فرد کی حیثیت سے یہ چاہتا ہے کہ زندگی کی نقل یا عکاسی واقعاتی طور پر کی جائے ۔ اور جذبات کو عقل کے تابع رکھا جائے ۔ سمجھ یہ سکتا کہ ادب زندگی کے جذباتی حالات کی نقل، ان کو عقل کے ماتحت لا کر اسطرح کرتا ہے کہ نقل سے اصل کی طرف توجہ کی جائے اور وہ خاص لطف پیدا ہو جو فن کاری کا حاصل ہے ۔"[1]

بوطیقا میں استعمال ہونے والی دوسری اہم اصطلاح کتھارسس (Kathirsis) ہے جو فن کی اثر سے تعلق رکھتی ہے ۔ اس اصطلاح پر بھی بے شمار لوگوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ احسن فاروقی اس طرح اپنے خیال کا اظہار کرتے ہیں :

"ارسطو کا مقصد یہ تھا کہ وہ جذبات جو زندگی کو کمزور کرتے ہیں نکال دیئے جائیں یا کم کر دیئے جائیں ۔ اور ان کی جگہ خوب بہتر جذبات لے آئے جائیں ۔ ارسطو جس اثر کو واضح کرنا چاہتا ہے وہ یوں سمجھا جا سکتا ہے ۔ غم ایک

۱۔ قریب نظر، ڈاکٹر احسن فاروقی، مکتبہ اسلوب کراچی، ۱۹۶۳ء، ص ۲۷

ایسا جذبہ ہے جو شگفتہ دہ اور جانستاں ہے مگر شاعر اس

کا ذکر کر کے سامعین کے دل میں ایک تسکین کی صورت پیدا

کر دیتا ہے ۔"[1]

مذکورہ بالا اصطلاحات کے علاوہ بھی بوطیقا میں کچھ ایسی باتیں بیان کی گئی ہیں

جو فن قصہ گوئی سے خاص طور پر تعلق رکھتی ہیں ۔ بقول احسن فاروقی :

" ارسطو تمام افسانوی ادب کی جان پلاٹ کو بتاتا ہے اور

یوں اس کی یہ بات مانی گئی ۔ پھر جدید یعنی نشاۃ الثانیہ

سے شروع ہونے والے افسانوی ادب میں کردار کی پلاٹ سے کچھ

زیادہ اہمیت نے دو فرقے پیدا کئے ۔ ایک ہیئت پر زور دیتا رہا

اور پلاٹ کی شکل کے ان سب اصولوں کو اہم قرار دیتا رہا ۔ جن

کی بنیاد ارسطو نے رکھی تھی ۔ اور دوسرا فطری زور کا دلدادہ

رہا اور زندگی کی تاثیر یعنی کردار نگاری کو زیادہ اہم قرار

دیتا رہا ۔"[2]

پلاٹ اور کردار کے سلسلے میں جو موٹی موٹی باتیں ارسطو نے بتائی ہیں وہ افسانہ

نگار کے لیے الف ۔ ب ہیں وہ جوں کی توں مان لئے جا سکتے ہیں ۔ وہ تحت الشعور میں

۱۔ قریب منظر، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۶۹-۷۰

۲۔ ایضاً ، ص ۷۱

ایسی جگہ لے لیتے ہیں کہ ان کو بغیر کسی بحث کے برت لیا جاتا ہے ۔ مثال کے طور پر احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" شروع ، وسط اور ختم کے بغیر کوئی افسانہ ہو ہی نہیں سکتا۔ تعجب انگیزی ، انقلاب اور تسلسل کے بغیر افسانے کی طرف کس کی توجہ جائے گی ۔ کردار کو حرکات کا فطری ہونا لازمی ہے ۔ ہیرو کا زوال اگر اس کی غلطی سے نہ ہوگا تو افسانہ پڑھنے والا سخت تکلیف محسوس کرے گا "۔[1]

مضمون کے اختتام پر احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" ارسطو سے لے کر اب تک ادب کے ہر شعبے میں بڑے اہم عناصر شامل ہو گئے ہیں جو بوطیقا کے دائرے سے باہر ہیں ۔ اور اگر ترقی پسندی کی راہ پر چلئے تو ہیگل کے بعد ارسطو کا تمام فلسفہ ہی ختم ہو جاتا ہے ۔ اس لیے اس کے ادب پر خیالات بھی دریابرد ہو جاتے ہیں مگر ادب کی کوئی صنف ایسی نہ ملے گی جو ارسطو کے بنیادی اصولوں سے باہر جاتی ہوئی نظر آئے "۔[2]

۱۔ قریب نظر ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۷۳

۲۔ ایضاً ، ص ۷۵

ابھی اس مضمون میں احسن طور پر یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ ارسطو کی تنقید اتنی زبردست بنیادی حقیقت ہے کہ اس سے کسی طرح بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ اس کی آرا سے استفادہ کیا جاتا رہا ہے اور کیا جاتا رہے گا لیکن مکمل طور پر اس کے تنقیدی خیالات کو جھٹلا دینا کسی کے بس کی بات نہیں ۔

”کالرج کی بائیوگرافیہ لٹریریا“

یورپ میں تنقید نگاری میں ارسطو کی بوطیقا کے بعد سب سے اہم تنقید کالرج کی ”بائیوگرافیہ لٹریریا“ ہے ۔ یہ دونوں تصانیف مختلف حیثیتوں سے ایک دوسرے سے متضاد ہیں ۔ اول الذکر نہایت مختصر ہے جبکہ آخر الذکر نہایت طویل ، ایک صاف اور سلیقے سے لکھی ہوئی اور دوسری گنجلک اور بے ڈھنگے انداز میں لکھی ہوئی ۔ ایک موضوع کو چند اہم مقولوں میں اتارے ہوئی اور دوسری موضوع پر آ آ کر پلٹے کھاتی ہوئی ۔ ایک اس قدر خارجی کہ بالکل سوشل یا مرحلوں کا مجموعہ نظر آئے اور جس کو مصنف کی مخصوص ہستی سے کوئی تعلق نہ ہو اور دوسری اپنے مصنف کی خود نوشتہ ادبی سوانح جس میں فلسفہ اور ادبی تنقید اس لیے آئی ہے کہ مصنف اپنے ادبی ذوق میں ہی مست ہے ۔

دونوں تصانیف متضاد عصروں کے کارنامے ہیں ۔ ایک بالکل منطقی عالم جس کی تمام زندگی ایک سانچے میں ڈھلی ہوئی تھی اور جس کا اہم کام یہ تھا کہ تمام علوم

کو ایک ترتیب میں لے آئے ۔ دوسرا رومانی شاعر اور اس قدر رومانی کہ زندگی بھر اپنے مقصد کا تعین نہ کر سکا اور کوئی بھی تصنیف مکمل نہ کر سکا ۔ ایک حد سے زیادہ خاموش اور فکر میں ڈوبا ہوا اور دوسرا حد سے زیادہ باتونی ۔ احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ

" بائیوگرافیہ " کولرج کی باتوں کے انداز میں ہے ۔ بے تکان چلے موضوع میں سے جدھر نکل گئے ۔ ادھر ہی بھاگے چلے جا رہے ہیں ۔ قاری اگر ذرا دھیان ہٹائے تو سب مطلب خبط ۔ مگر دھیان لگائے رہے تو لاتعداد مہمات تھکا دیں ۔ ارتھر سمتھ نے اس کتاب کی بابت خوب کہا ہے " یہ انگریزی میں عظیم ترین کتاب ہے اور دنیا کی زبانوں میں سب سے زیادہ پریشان کن کتاب ہے ،، ۔[1]

کالرج نے خود اسے " بے ڈھنگے متفرقات ،، کا مجموعہ کہا ہے ۔ مئی ۱۸۱۵ء میں کالرج نے ورڈزورتھ کو ایک خط لکھا جس میں ذکر کیا کہ وہ اپنی نظموں پر ایک مقدمہ لکھ رہا ہے ۔ دو مہینے کے بعد لکھا کہ وہ اس مقدمے کو بڑھاکر ایک خود نوشتہ ادبی سوانح بنا رہا ہے ۔ جس میں اس کی ادبی زندگی اور عقائد آزاد ہوں گی ۔ لیکن

---

۱ ۔ مغربی شعر ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۷۸

جب مکمل ہوئی تو یہ کچھ اور چیز ہی بن گئی تھی - ۱۸۱۷ء میں یہ تصنیف شائع ہوئی۔

بقول ڈاکٹر احسن فاروقی :

" یہ تصنیف اگر ایک پاگل کی بکواس نہیں تو ایک افیونی کی بڑ ضرور ہے - مگر اس بڑ میں ہیملٹ کے پاگل پن کی طرح ایک سلیقہ ضرور ہے - جس قسم کی تنقید کا یہ تصنیف شاہکار ہے اور جن جن معاملوں میں یہ تنقید نگاری میں اتنا اہم اضافہ کرتی ہے کہ اس سے اہم تنقیدی کتاب جدید دور میں کوئی اور نہیں ٹھہرتی - وہ ایسی بے تکان انداز میں پیش کئے جا سکتے تھے۔"[1]

کتاب کا آغاز اسطرح ہوتا ہے کہ کالرج یہ بتاتے ہیں کہ انہوں نے سوانح کا طریقہ اس لیے اختیار کیا ہے کہ اپنے منتشر خیالات میں ایک ترتیب قائم کریں اور اسطرح سیاسیات ، مذہب اور فلسفے پر اپنے خیالات کو جوڑ کر اور فلسفے سے اخذ کئے ہوئے اصولوں کو شاعری اور تنقید کے کام میں لاتے ہوئے دکھائی دیں ۔

جو لوگ کالرج سے پہلے کی تنقید سے واقف ہیں وہ ان چند جملوں سے ہی اندازہ لگا لیتے ہیں کہ تنقید اب نئی راہوں پر چل پڑی ہے - کلاسیکی تنقید کے پیروؤں کے بنائے ہوئے چند بندھے ٹکے اصول تھے جن پر عمل کرنا اور کرانا ان کا تمام

۱- قریب نظر، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۷۹-۸۰

کام تھا ۔ جرمن فلسفیوں نے انسان کی فطرت کے تصورات قائم کرنا شروع کر دیئے تھے اور انسان کے ہر عمل کی تشکیل شروع کر دی تھی ۔ شعر کیا ہے؟ شاعر کی فطرت میں کیا خصوصیات ضروری ہیں؟ طرز ادا کی روایات کہاں تک صحیح ہیں اور انہیں کیسے صحیح ہونا چاہیئے؟ یہ سب سوالات اہم ہو گئے تھے ۔ اور کالرج انہی پر تنقید کی بنیاد رکھنا چاہتا ہے ۔

کتاب کے پہلے باب میں کالرج نے بقول احسن فاروقی دو کلیے قائم کئے :

" ایک یہ کہ عمدہ شاعری وہ ہے جس کا لطف بار بار پڑھنے سے بڑھتا ہی جائے ۔ دوسرا یہ کہ جن اشعار میں الفاظ کو بدل دینے سے فرق نہیں پڑتا وہ بالکل بے کار ہوتے ہیں ۔ اس طرح کسی شاعر کا کلام جب ہی اہم ہو سکتا ہے جبکہ اس کے ساتھ دائمی جذبات وابستہ ہوں "۔[1]

کتاب کے دوسرے باب میں کالرج اچھے شاعروں کی دماغی صورت حال پر بحث کرتے ہیں ۔ اس کی رائے یہ ہے کہ اعلیٰ درجے کے شاعر مخلص اور خوش مزاج ہوتے ہیں ۔ چاسر اور شیکسپیئر سب سے بہتر مثال ہیں ۔ اسپنسر اور ملٹن ذرا کم درجہ کی مثال ہیں ۔ کالرج کے خیال میں عمدہ ور لوگ وہ ہوتے ہیں جنہیں اپنے فن میں انہماک نہیں ہوتا ۔

۱۔ فریب نظر، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۸۳

ورنہ اعلیٰ ترین ذوق والے لوگ ایک عجیب دنیا میں گم رہتے ہیں ۔ جہاں سے انہیں ہر چیز اپنے مقام پر مناسب معلوم ہوتی ہے ۔ احسن فاروقی کے حساب میں کالرج کے ذہن میں یہ مسئلہ اس وقت کے تبصرہ نگاروں کے رویے کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوا ۔ وہ لکھتے ہیں :

"یہ مسئلہ کالرج کے ذہن میں ان ریویو نگاروں کے عمل سے آیا
جو خواہ مخواہ ادیبوں کو ستاتے ہیں ۔ ستائے گئے ہوئے لوگوں
میں "سدی" شامل تھا اور کالرج اس کے کلام پر مکمل تبصرہ
بہتر کرتا ہے ۔ اس تبصرہ سے معلوم ہوتا ہے کہ تنقید کا عمل
اب کیا ہو گیا ہے ۔ نقاد اصول پر نہیں بلکہ الہام پر ٹیک
لیتا ہے ۔ سدی کے کلام میں وہ خود اس قدر رچ گیا ہے کہ
اس کی بابت اسی طرح رائے دیتا ہے جیسے ایک دوست دوسرے
دوست کی بابت ۔ رومانی تنقید اسی طریقہ کی موجد ہے"۔[1]

تبصرے باب میں کالرج کے اس تبصرے میں پبلک کو ادیب کے بارے میں کچھ مشورے بھی ملتے ہیں ۔ لیکن سب سے اہم کلیہ یہ بنتا ہے کہ

"جو شخص غلطیاں نکالتا ہے وہ کچھ بتاتا ہو نہیں ۔ بلکہ
جو شخص خوبیاں گناتا ہے وہی قاری کے علم میں اضافہ کرتا ہے۔

۱۔ فریب نظر، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۸۴-۸۵

"احسن فاروقی کہتے ہیں کہ اس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ

کلاسیکی نکتہ چینی کی تنقید کے دائرے سے خارج ہے ۔ اور

الہامی ہمدردی خصوصیت ہی کی طرف رجوع کرتی ہے"۔[1]

چوتھے باب میں کالرج سدے کی طرح "ورڈزورتھ" کو سنتا ہے اور بتاتا ہے کہ اس نے اور ورڈزورتھ نے مل کر ایک نئے مدرسہ شاعری کی بنیاد ڈالی ۔ پھر وہ ورڈزورتھ کی اوائل عمر کی شاعری پر تبصرہ کرتا ہے ۔ احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ یہاں ہمیں پہلی دفعہ کالرج تخیل کی بابت رائے دیتے ہیں ۔ لکھتے ہیں :

"وہ صرف یہ بتاتا ہے کہ تخیل (Imagination) اور

محاکات (Fancy) دو مختلف چیزیں ہیں ۔ یا آخرالذکر

اول الذکر کا نیچا درجہ ہے ۔ ملٹن اول الذکر کا اور کاؤلی

آخرالذکر کی مثال ہیں"۔[2]

کالرج کتاب کے پانچویں باب سے لے کر تیرھویں باب تک تمام فلسفوں کا جائزہ لیتا ہے ۔ تیرھویں باب کی سرخی (Imagination or [illegible] tic Power) ہے مگر یہاں بھی وہ موضوع کی طرف آتا دکھائی نہیں دیتا ۔ بقول احسن فاروقی :

"بیوگرافیہ کے سب سے اہم ابواب چودھویں سے لے کر بیسویں تک

۱۔ غریب نظر، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۸۵

۲۔ ایضاً، ص ۸۵

ہیں ۔ ان میں نہ صرف شاعری میں تخیل کے کرشموں کی طرف

اشارے ہیں بلکہ جدید شاعری کے فن پر اور طرز ادا پر وہ

باتیں کہی گئی ہیں جن کی قیمت دائمی ہے اور جو تنقید نگاری

کا اعجاز ہیں ،،۔[1]

اپنے اس طویل مضمون کا اختتام احسن فاروقی اس طرح کرتے ہیں :

" نقاد بھی ایک ادیب فن کار ہے جو الفاظ سے فرد تک

پہنچتا ہے اور اپنے الفاظ سے اس فرد کی نئی تخلیق کرتا ہے ۔

کالرج کی " بیوگرافیہ ،، کا یہی پیغام ہے ،،۔[2]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی اسی کتاب میں مرزا اسداللہ خاں غالب ، ڈپٹی نذیر

احمد اور پطرس بخاری کی مزاح نگاری کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے ۔ اور اردو کے دیگر

نقادوں سے مختلف زاویۂ نظر سے ان کے فن کو جانچنے کی کوشش کی ہے ۔

مولانا الطاف حسین حالی نے یادگار غالب میں مرزا غالب کو " حیوان ظریف ،،

کہا تھا ۔ احسن فاروقی کے نزدیک ان کا یہ جملہ اردو تنقید نگاری کا الہامی فقرہ ہے

وہ کہتے ہیں کہ غالب کو لوگوں نے نہ جانے کیا کیا کہا ۔ مگر جو کچھ بھی کہا غلط تھا

اس لیے کہ غالب حیوان ظریف کے سوا اور کچھ ہیں ہی نہیں ۔ لکھتے ہیں :

---

۱ ۔ فریب نظر ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۸۷

۲ ۔ ایضاً ، ص ۱۰۸

" وہ مکمل حیوان ظریف ہیں جو اپنی ظرافت میں تمام کائنات
کو ہی نہیں بلکہ ہر قسم کے جذباتی تاثرات کو لے لیتے ہیں
یوں تو دنیا میں لاکھوں قسم کے ظریف ہوئے مگر مکمل حیوان
ظریف اگر ادب میں کوئی اور ہوا تو وہ ولیم شیکسپیئر تھا یہ
دو ہی اور تیسرا شاید گوئٹے "۔[1]

یہاں تک لکھنے کے بعد احسن فاروقی شیکسپیئر کی ظرافت پر بحث کرتے ہیں ۔ ان کے ڈرامے کنگ لیر (King Lear) کے متعلق کہتے ہیں کہ وہ شیکسپیئر اور بڑے یورپ کی بھی عظیم ترین تصنیف ہے ۔ اس تصنیف میں المیہ نگاری اپنے کمال تک پہنچتی ہے مگر لیر کا المیہ کچھ نہیں رہ جاتا اگر اس میں سے فول کے مزاح کو نکال لیجئے ۔ شیکسپیئر نشاۃ الثانیہ کی روح تھا جو بنیادی طور پر ظریف تھی ۔ لیر کے درد و غم پر آسمان اور زمین بھی لرزہ براندام ہیں مگر اس سے بھی زیادہ غموں اور تاریکیوں میں گھرا ہوا فول ہر جگہ اور ہر وقت اپنے مزاح کی پھلجھڑیاں چھوڑ رہا ہے ۔ احسن فاروقی کہتے ہیں کہ غالب بھی یہی کچھ کرتے نظر آتے ہیں ۔ لکھتے ہیں :

" یورپ کے اور ہمارے ادب کے بنیادی فرق کا خیال رکھ کر دیکھئے ۔
یورپ کا ادب زیادہ تر خارجی ہے اور ہمارا ادب زیادہ تر داخلی ۔

۱۔ ظریف نظر، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۱۸۲

شیکسپیر دنیا کے سامنے آئینہ رکھتا ہے ۔ غالب خود اپنے سامنے
آئینہ رکھتا ہے ۔ مگر غالب کی فطرت میں بھی لیر اور اس
کا فول ساتھ ساتھ چل رہے ہیں ۔ اگر ایک کو الگ کر دیا
جائے تو دوسرا بے معنی ہو جاتا ہے۔"[1]

خطوط غالب سے مختلف اقتباسات دے کر وہ غالب کو مکمل حیوان ظریف ثابت کرتے
ہیں ۔ آگے چل کر احسن فاروقی غالب کے کلام کے مزاحیہ عناصر سے بحث کرتے ہیں ۔ ان
کے خیال میں غالب کا ادراک آفاقی ہے ۔ جس میں غم و اندوہ کے ہر واقعہ کے پس منظر
میں ایک کشمکش ہے جو درد کے بجائے ایک عجیب دائمی مسکراہٹ کو چھپایا ہوا دکھاتی ہے
یوں معلوم ہوتا ہے کہ ایک آفاقی مسکراہٹ کے پردے میں سے ہنسی، پریشانی، درد، غم،
حسن، عشق، گناہ اور مکر کے نقوش ابھرتے ہیں اور تمام متضاد صورتوں کو بھی
ایک آفاقی ہمدردی کی سطح پر نقش و نگار کی طرح دکھاتے ہیں ۔ یہاں احسن فاروقی
غالب کے مختلف اشعار درج کر کے اپنی بات کو واضح کرتے ہیں ۔

آگے چل کر وہ بتاتے ہیں کہ آج کا تنقیدی شعور ٹی ایس ایلیٹ کا فقرہ
متحدہ ادراک (unified sensibility) یاد کرتا ہے ۔ اور پھر وضاحت کرتے
ہیں کہ یہ ادراک زندگی کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس میں جذبات کے مختلف صنعتیں

۱۔ قربت ممبر، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۱۸۳

ہوتی ہیں ۔ جانے ہوئے سنجیدہ تاثرات ان تاثرات کے ساتھ مل کر سامنے آتے ہیں جنہیں ہم مزاحیہ تاثرات کہتے ہیں ۔ جب ہم اس نقطہ نظر سے غالب کے کلام کو دیکھتے ہیں تو بقول احسن فاروقی :

" غالب کا پورا دیوان اس متحد اور مکمل ادراک کی مثال ہے جس کی بنیادی سطح مزاح ہے ۔ حالی اس کی تنقیدی تحلیل نہ کر سکے مگر غالب کو حیوان ظریف کہنے سے ان کا مطلب یہی تھا "۔[1]

مرزا غالب کی مزاح نگاری کا جائزہ لینے کے بعد احسن فاروقی ڈپٹی نذیر احمد کی طرف رجوع کرتے ہیں ۔ ان کے اس مضمون کا عنوان ہے " مولوی نذیر احمد کا مزاح "۔ مضمون کا آغاز اسطرح ہوتا ہے :

" اگر مولوی صاحب سے کہا جاتا کہ آپ مزاح نگار یا مسخرے ہیں تو فوراً " رویائے صادقہ " کے وحشتوں کی قسم کا ایک وعظ پلانے اور سننے والے کو یقین ہو جاتا کہ مولوی صاحب زاہد خشک ہی ہیں جنہیں مزاح سے کوئی سروکار نہ ہونا چاہیئے "۔[2]

اس دلچسپ تمہید کے بعد احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ دراصل مولوی صاحب

۱۔ عہد نو ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۹۱

۲۔ ایضاً ، ص ۱۹۹

عنصر حیات اور مصلح حیات ہیں لیکن انہوں نے حیات کی پیشکش کا جو طریقہ اختیار کیا ہے وہ باوجود کچھ اخلاقی اثرات کے اپنے اندر مزاحیہ عنصر رکھتا ہے ۔ ان کی ہر تخلیق اخلاق کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے لیکن ان میں سے بہت سی تحریروں پر مزاح کا رنگ اس قدر نمایاں ہے کہ وہ صاف طور پر مزاح نگاروں کے دائرے میں آ جاتے ہیں ۔

ان کے تخلیق کردہ کردار ، اکبری ، ماما عظمت ، حسنہ اپنے اندر اچھا خاصا مزاحیہ عنصر رکھتے ہیں لیکن ان کی مزاح نگاری کی سب سے کامیاب اور مثالی مثال مرزا ظاہردار بیگ ہے ۔ احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ

" مولوی صاحب کے مزاح کی بہترین مثال مرزا ظاہردار بیگ ہے ۔
ان کی سج دھج کا بیان خاص طور پر پرانے تالوں کی کنجیوں کا
گچھا ۔ ظاہرداری کا اتنا پرمزاح نقشہ کھینچتا ہے جتنا کہ ہمیں
اردو میں کہیں اور نہیں ملتا اس کی ایک ایک ادا پر ہنسی
آتی ہے اور ان میں جو طنز مضمر ہے وہ بالکل چھپ جاتا ہے ۔
خاص طور پر وہ موقع جب کلیم رات کے وقت اسکے گھر پہنچتا ہے ۔
نہایت درجہ پرمزاح ہے " ۔[1]

---

۱ ۔ غریب شہر ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۲۰۱

مختلف مثالیں دے کر نذیر احمد کو مزاح نگار ثابت کرنے کے بعد احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ اگر مولوی صاحب اخلاق کے درجے سے ملتفت ہو کر دنیا کو غیر جانبدارانہ نظر سے دیکھتے تو وہ یقیناً بہت بڑے مزاح نگار ہوتے ۔

نذیر احمد کے بعد احسن فاروقی پطرس بخاری کی مزاح نگاری کا تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہیں ۔ مضمون کے حاضر ہونے/کی تمہید کے بعد احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" اب دیکھئے پطرس کیا ہے ؟ سب مضامین کو ملا لیجئے اور دیکھئے کیا نکلتا ہے ۔ الف لیلیٰ میں ایک قصہ ہے جس میں ایک لڑکا سمندر کے کنارے ایک بوتل پڑی پاتا ہے ۔ اس بوتل کو کھولتا ہے تو اس میں سے ایک جن نکلتا ہے جو لڑکے کو کھا جانے کو تیار ہوتا ہے ۔ پطرس بھی ویسا ہی ایک جن ہے مگر یہ جن آدم خور نہیں ، آدم خوردہ ہے یہ ہنسی نہیں کھاتا اپنے نہیں ہنسی کھلاتا ہے ۔ اس کو پھر شیشے میں نہیں اتارا جا سکتا ۔" [1]

پطرس کی مزاح نگاری کا مناسب انداز میں تذکرہ کر کے احسن فاروقی مضامین پطرس میں سے کچھ مثالیں پیش کرتے ہیں اور پھر ان کی مزاح نگاری کا مجموعی جائزہ

۱۔ غریب شہر ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، مطبوعہ [illegible] ، ص ۲۲۰

لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

" وہ شخص رہتی دنیا تک رہنے والا ہے ۔ عہد اریتھ کا ایک فرد ہے ۔ اس کا ناہور سر جان فالسٹاف کا فسن ہے یہ ناہور ناہوری ہے آگے کچھ نہیں ہے ۔۔۔ پطرس کا کام کھیل دکھانا ہے ۔ لفظوں کا کھیل ، فقروں کا کھیل ، چست جملوں کا کھیل ، وٹ (Wit) کا کھیل کھولتا ہے مگر یہ اس کا خاص کھیل نہیں ۔ اس کا کھیل پک کا کھیل ہے ۔ موقعوں کا کھیل ۔ ڈرامائی حالات کا کھیل ، ہر مضمون ہی کھیل دکھاتا ہے "[1]

احسن فاروقی کی کتاب " اردو ناول کی تنقیدی تاریخ " کا بیشتر حصہ بھی ان کی عملی تنقید کا نمونہ ہے ۔ اس کتاب میں ڈپٹی نذیر احمد ، سرشار ، شرر اور مرزا ہادی رسوا کی ناول نگاری کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے ۔

ڈپٹی نذیر احمد کی تصانیف مراۃ العروس ، بنات النعش ، توبۃ النصوح ، ابن الوقت ، رویائے صادقہ ، محصنات اور ایامیٰ کو اردو نقادوں نے اردو میں ناول نگاری کا نقش اول قرار دیا ہے ۔ احسن فاروقی مولانا کی ان تصانیف کو اردو ادب میں گراں مایہ اضافہ قرار دیتے ہیں لیکن انہیں ناول تسلیم نہیں کرتے بلکہ نقش نگاری کے نمونے کہتے ہیں ۔

---

١ ۔ غریب نظر ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، مجموعہ بابا ، ص ٢٢٣

احسن فاروقی ناول نگاری اور تمثیل نگاری کے فن پر بحث کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ناول نگاری تمثیل نگاری کی ہی ترقی یافتہ صورت ہے لیکن یہ فن تمثیل نگاری سے بہت کچھ مختلف ہے ۔ جب ہم غور سے نذیر احمد کی کہانیوں کو پڑھتے ہیں تو واضحاً ان میں تمثیل کے عناصر گہرے اور غالب نظر آتے ہیں ۔ تمثیل نگاری کے فنی لوازمات پر روشنی ڈالتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں :

> " ادب میں تمثیل نگاری بہت پرانی چیز ہے ۔ مگر اس کے طریقے مختلف ہیں ۔ ان تمام طریقوں میں سب سے اہم طریقہ یہ ہے کہ کسی اخلاقی صفت کو ایک تخیلی مجسمہ قرار دے دیا جاتا ہے ۔ (Personification) اور اس کی بابت ایسا قصہ بیان کیا جاتا ہے کہ جس میں وہ صفت کا مجسمہ دلچسپ واقعوں سے گزر کر اپنی اخلاقی اہمیت کا نتیجہ خیز نقشہ پیش کر دیتا ہے ۔ اس قسم کی تمثیل کو Allegory کہتے ہیں "[1] ۔

آگے چل کر احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ مغرب میں اس قسم کی تمثیل نگاری کو قرون وسطیٰ میں بہت فروغ ملا ۔ یہ تمثیلیں شاعری میں بیان ہوتی تھیں اور ان پر رومانی داستانوں کا رنگ غالب رہتا تھا ۔ [illegible] ان کے طور پر وہ اسپنسر (Spenser) کی

۱۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، اردو اکیڈمی لوہاری دروازہ لاہور ، ۱۹۵۱ء ، ص ۲۴

مشہور مصنف میر کوپن (...rie ...cne) کا نام لیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ یہ ایک دلچسپ رومانی قصہ ہے جس میں پرستانی ، عجائباتی ، دیو اور عیاش دنیا کے پردوں میں اخلاقی حقیقتیں پنہاں نظر آتی ہیں ۔

اس کے بعد احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ سترھویں صدی کے وسط میں علوم و فنون کی روشنی نے انسان کی روزمرہ کی زندگی کو محض خیالی دنیا سے زیادہ دلچسپ بنایا ۔ اور ادیبوں نے حقیقت یا واقعیت نگاری کی طرف رجوع کیا جو نتیجہ تھا ، ماورائی الفطرت عناصر کے بجائے روزمرہ کی زندگی کے مسائل کا اظہار کے وسیلہ بن گئیں اور بجائے نظم کے نثر میں تحریر کی گئیں ۔

سترھویں صدی کے بہترین مصنف جان بنیان (Bunyan) کی تصانیف ہیں ۔ اور ان میں سے بڑی وہ تصنیف جو واقعیت میں بڑی طرح ڈوبی ہوئی ہے (Life and Death of Mr. Bad Man) مسٹر بیڈمین کی زندگی اور موت ہے ۔ احسن فاروقی اسطرح اس تصنیف پر رائے دیتے ہیں :

" اس میں مسٹر بیڈمین کی پیدائش سے لے کر موت تک کے
تمام حالات بیان ہوئے ہیں ۔ ان تمام باتوں کو جو بدکاری
سے منسوب ہیں یکجا کر کے ایک جیتا جاگتا انسان کا مجسمہ
بنایا گیا ہے ۔ اور بیڈمین کے حالات بیان کرنے کے سلسلے میں
اس وقت کی انگریزی سوسائٹی کا نہایت واقعاتی نقشہ بھی

پیش ہو جاتا ہے ۔[1]

اس بیان کی روشنی میں جب ہم مولانا نذیر احمد کی تصانیف کا جائزہ لیتے ہیں تو ان میں سے ہر ایک مذکورہ بالا تمثیلی قصے ہی معلوم ہوتے ہیں ۔ ان میں سے ہر ایک میں کسی نہ کسی مسئلہ پر زور دیا گیا ہے ۔ پھر اس مقصد کو فرضی قصے کے ذریعے ادا کیا گیا ہے ۔ جس کے واقعات مقصد کے اخلاقی مقصد کے تابع ہیں ۔ اور یہ بات ان کی تمثیلی صفت کے سلسلہ میں زیادہ اہم ہے ۔ کیونکہ تمثیل کے فن کی صاحب کو کسی اخلاقی مقصد کو ثابت کرنا چاہیئے ۔ تاکہ وہ مقصد واضح ہو سکے ۔ پھر یہ دیکھنا چاہیئے کہ تمثیل کے افراد انسان نہیں ہوتے بلکہ کسی صفت کے مجسمے ہوتے ہیں ۔ اور ان کے نام بھی عام انسانوں کے ناموں سے اس صفت کے حوالے سے مخصوص ہوتے ہیں ۔ یعنی وہ افراد اسم بامسمیٰ ہوتے ہیں ۔ اس حوالے سے مولانا نذیر احمد کی کہانیوں پر بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" مولانا کی تصنیف کا کوئی فرد ایسا نہیں جس کا تمثیلی (Allegorical) نام نہ ہو ۔ اور جو ان تمام خصوصیتوں کا مجموعہ نہ ہو جو اس کے نام سے منسوب صفت کے مطابق ہو سکتی ہوں ۔ اور ان افراد کی بابت بیانات ، ان کی حرکات اور ان کی

۱۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۲۸

بات چیت تمام تر اس مخصوص صنف کو نمایاں نہ کرتی ہوں ۔

اسی بنا پر مولانا کی یہ ساتوں تصانیف تمثیل ہی ہیں ۔۔

ان تصانیف کے واقعاتی پہلو پر نظر کرتے ہوئے ان کو ناولیں

بھی کہہ دیا گیا ہے اور یہ غلطی عام ہو گئی ہے کہ مولانا

اردو کے پہلے ناول نگار ہیں ۔ ان کی تصانیف اس قدر کھلی

ہوئی تمثیلیں ہیں کہ ان کو ناول کہنے والوں پر تعجب ہوتا

ہے ۔ یہ بنیادی طور پر تمثیلیں ہیں اور ناول سے اسی حد

تک ملتی جلتی بھی ہیں اور مختلف بھی ہیں جس حد تک طویل

نثری تمثیلوں کو ہونا چاہیئے ،، ۔[1]

اس کتاب کا دوسرا تفصیلی مضمون " سرشار اور ناول نگار کی حیثیت ،، ہے ۔

اپنے اس طویل مضمون میں احسن فاروقی اردو ناول کی تاریخ میں سرشار کا ادبی و فنی

مقام متعین کرتے ہیں اور اس سلسلے میں ان کی تصنیفات " فسانۂ آزاد ،، اور سیر کہسار

کا خاص طور پر تجزیہ کرتے ہیں ۔ لکھتے ہیں :

" سیر کہسار " فسانۂ آزاد ،، سے نمایاں طور پر مختلف ہے ۔

یہ فسانۂ آزاد سے زیادہ ناول کہلانے کی مستحق ہے ۔ کیونکہ اس

---

۱ ۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، مطبوعہ [illegible] ، ص ۳۰-۳۱

میں اتحاد کا وجود پایا جاتا ہے ۔ اور زمان و مکان کا بُعد
بھی صاف ہے ۔ فسانۂ آزاد میں ماحول کے نہ معلوم کتنے
پہلو اور نہ معلوم کتنے پلاٹ بکھرے پڑے ہیں ۔ سیر کہسار میں
ایک ہی پلاٹ ہے اور ایک نواب زادے کی عاشقی کا قصہ بیان
ہوا ہے ـــــ مگر سرشار کا شاہکار فسانۂ آزاد ہی ہے اور
اسی کی طرف سب سے زیادہ توجہ صرف کی ہے " ۔[1]

فسانۂ آزاد احسن فاروقی کے نزدیک دراصل فسانہ ہی ہے جو اپنی چند صفات کی بنا پر ناول کے دائرے میں آ جاتا ہے ۔ فسانۂ آزاد پر " فسانۂ عجائب " کا گہرا اور نمایاں اثر نظر آتا ہے ۔ لیکن سرشار نے رجب علی بیگ سرور کی کورانہ تقلید نہیں کی ان کا اپنا طریقہ ہے اور اپنی راہ ہے ۔ سرور کی طرح سرشار کو بھی لکھنؤ سے محبت ہے ۔ اور اس کے حالات بیان کرنے میں بھی دلچسپی ہے اور چونکہ ان کی فطرت میں حقیقت بینی کا عنصر بھی ہے اس لیے ان کے بیانات شروع میں تو سرور کی طرح ہی شروع ہوتے ہیں مگر آہستہ آہستہ حقیقت اور صداقت کا رنگ ان میں غالب ہو جاتا ہے اور وہ سرور کے بیانات کی ضد معلوم ہونے لگتے ہیں ۔ یہی صورت افراد کے بیان میں بھی سامنے آتی ہے ۔ آزاد ، خوجی ، اور حسن آرا وغیرہ کا جہاں تعارف کرایا جاتا ہے وہاں سرشار

---

١ ـ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ٨٢

کا رنگ بھی سرور جیسا ہی ہے مگر جب یہ لوگ ہمارے سامنے آتے ہیں اور باتیں کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں تو ان میں انسانی جذبات نمایاں ہو جاتے ہیں ۔ اور وہ فسانہ عجائب سے مختلف ہو جاتے ہیں ۔ بقول احسن فاروقی :

" یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سطحی طور پر سرشار فسانہ عجائب ہی کی سی چیز لکھ رہے تھے مگر ان کی فطرت انہیں ایک نئے فن کی طرف لے گئی "[۱]

احسن فاروقی سمجھتے ہیں کہ سرشار کے فطری رجحان کی مدد ایک اور اثر بھی کر رہا تھا اور یہ اثر سپین کے مشہور مصنف سروینٹس (Cervantes) کی شہرہ آفاق تصنیف ڈان کوئٹزا (Don Quixote) کا اثر ہے ۔ سرشار اس کتاب کی مزاح نگاری سے بہت متاثر تھے اور انہوں نے " خدائی فوجدار " کے نام سے اس کا ترجمہ بھی کیا تھا ۔ ڈان کوئزا افسانہ نگاری کے فن کا مضحکہ اڑانے کے لیے لکھی گئی لیکن یہ کتاب نا معلوم طور پر ایک نئے فن کی بنیاد بن گئی اور دنیا کے ہر ملک کی ناول نگاری کی ابتدا اسی کتاب سے ہوئی ۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں بھی ناول نگاری کا آغاز اسی کے زیر اثر ہوا ۔ لیکن جہاں تک سروینٹس اور سرشار کا تعلق ہے دونوں کا مقصد ایک دوسرے سے مختلف بلکہ متضاد ہے ۔ سروینٹس کا

---

۱ ۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۸۵

مقصد فسانہ نگاری کے فن کی ہنسی اڑانا ہے اور اسی سے ان کی مقصد فسانہ نگاری کے ہر طریقے کو ناقص اور مضحک سمجھتے ہیں ۔ ان کے مقابلے میں سرشار کا یہ مقصد نہیں بلکہ بقول احسن فاروقی :

" سرشار کا کوئی خاص مقصد ہی نہیں ہے ۔ اور کبھی وہ فسانہ نگاری کی صرف ڈھلک جاتے ہیں اور کبھی حقیقت نگاری کی طرف ۔ چنانچہ فسانہ آزاد ہے تو ایک حقیقی دنیا کا قصہ اور اس میں واضح اور دلچسپ رنگ حقیقت و واقعیت کا جھلکتا ہے ۔ مگر پورے یقین کے ساتھ ہم اس کی بابت یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ فسانہ نہیں ناول ہے ۔ ناول بھی فسانے کا ایک ترقی یافتہ نام ہے لیکن وہ فسانے سے اس معنی میں متضاد ہوتی ہے کہ وہ حقیقت اور واقعیت کی سخت طرفدار ہوتی ہے اور محض سوجھائی عشق یا واقعات کی سخت مخالفت کرتی ہے ---- سرشار کی کتاب اس راہ تک نہیں پہنچتی ورنہ وہ بھی اردو میں اسی طرح سے ناول نگاری کے موجد کہلائے جاتے جس حد تک سروینٹس یورپ میں ناول نگاری کا موجد ٹھہرایا جاتا ہے "۔ [1]

۱۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۸۸

فسانۂ آزاد سرسری نظر سے دیکھنے والے کو ناول نظر آتا ہے ۔ اس میں حقیقی دنیا کا نقشہ پیش کیا گیا ہے ۔ ایک شہر ، ایک سوسائٹی اور ایک ماحول کے ان گنت پہلو ہمارے سامنے لاتا ہے ۔ اس میں واقعیت ہے ۔ مزاح ہے اور زندگی پر ایک خاص نظر ہے ۔ لیکن بقول احسن فاروقی :

" گہری نظر ہمیں ایسا کرنے سے روکتی ہے ۔ کیونکہ یہاں ناول کے عناصر ضرور دکھائی دیتے ہیں ۔ مگر سب ایک عبوری حالت میں ہیں ۔ یہ نہ تو پورا پورا فسانہ ہے اور نہ پوری طرح ناول ہی ہے ۔ کوئی درمیانی چیز ہے ۔ شاید سرشار کی لاپرواہی کی وجہ سے یا ان کی فسانہ عجائب میں گہری دلچسپی کی وجہ سے یا ان کی ناول کے فن سے سطحی واقفیت کی وجہ سے کسی نہ کسی وجہ سے یہ فسانہ پورے پورے طور پر ناول نہیں ہو پاتا "۔[1]

رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کے بعد ڈاکٹر احسن فاروقی ، مولانا عبدالحلیم شرر کی ناول نگاری کو موضوع بحث بناتے ہیں ۔ ان کے اس طویل مضمون کا عنوان ہے " شرر اور ناول نگاری کا سلیقہ "۔

شرر جب انگلستان میں تھے تو انہیں سکاٹ کا تاریخی ناول طلسمان (Talisman)

۱۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۸۹

پڑھنے کا موقع ملا جس میں اس نے عرب کی اسلامی رہنماؤں کی کردار کشی معکوس نمایاں
کئے ہیں ۔ مولانا کو محسوس ہوا کہ اس ناول میں اسلام کا مذاق اڑایا گیا ہے ۔ مذہبی
جوش میں آ کر انہوں نے ایسے ناول لکھنے کا فیصلہ کیا جس میں اسلامی تاریخ کو بنیادی
موضوع بنا کر اسے زندہ کرنا مقصود تھا ۔ چنانچہ یہی مذہبی جوش و خروش ان کی
ناول نگاری کا محرک ہوا ۔ انہوں نے اپنے پرچے " دلگداز " میں یہ سلسلہ شروع کیا ۔
محمد علی طبیب نے رسالہ " مرقع عالم " نکالا اور شرر کے مقابلے میں اپنے ناول اس میں
شائع کرنا شروع کئے ۔ اس حقیقت کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب " ناول " اردو میں داخل ہو
گیا اور ناول کی وہ صورت جو ان لوگوں نے پیش کی تھی مقبول لوگوں میں بھی قدر کی
نگاہ سے دیکھی جانے لگی ۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ شرر ناول کو اردو میں مقبول
بنانے والے پہلے مصنف ہیں ۔ ان کی ناول نگاری پر بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے
ہیں :

" عبدالحلیم شرر ان تمام صحافی رجحانات کے حوادث مصنفی کے
میدان میں آئے تھے مگر سکاٹ کے طلسمان سے سرراہے ملاقات نے
ان کو ایک نئی راہ دکھا دی اور انہوں نے تاریخی ناول کو اپنے
کام کے لیے بہترین آلہ کار پا کر تاریخی ناول نگاری کو اپنا پیشہ
قرار دیا ۔ اسلامی تاریخ کے واقعات پر مبنی ناولیں لکھ لکھ کر
وہ اپنے پرچہ دلگداز میں نکالتے رہے یہاں تک کہ کچھ ہی عرصہ

میں ایک ڈھیر لگا دیا ہے !

یہ سچ ہے کہ مولانا شرر کے ناولوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور وہ بہت جلدی میں لکھے گئے ہیں اس لیے ان میں فنی کمزوریاں بھی جابجا موجود ہیں ۔ لیکن ان خامیوں کے باوجود ان میں سے چند ناول اب بھی بڑی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں ۔ مقابلتاً ان کے جس ناول کو زیادہ پسند کیا جاتا ہے وہ فردوس بریں ہے ۔ جس میں فرقہ باطنیہ کی تبلیغی سازشوں اور آخرکار بربادی کے حالات بیان کئے گئے ہیں ۔

احسن فاروقی کے خیال میں مولانا شرر نے سکاٹ کی تصانیف کا مطالعہ تو کی لیکن اس کے فن کی طرف متوجہ نہیں ہوئے ۔ اور نہ ہی انہیں یہ پتہ چل سکا کہ سکاٹ کے کامیاب تاریخی ناول ویورلی (Waverley) روب روئے (Roy) ہارٹ آف مڈلوتھین (Bride of Lammermoor) ہیں نہ کہ ٹیلسمان ۔ ان ناولوں میں سکاٹ نے اپنے ملک سکاٹ لینڈ کی اس زندگی کے نقشے پیش کئے ہیں جو اس کے زمانے سے ایک صدی سے زیادہ دور نہ تھی ۔ تاریخی ناول کی کامیابی کا راز اس میں ہوتا ہے کہ ناول نگار اپنے ملک اور اپنے زمانے سے اتنا دور نہ ہو جائے کہ اپنے تجربوں کی سرحدیں ([illegible]) سے باہر نکل جائے ۔ لیکن شرر نے ہمیشہ ہی اس کلیے کے الٹ قدم اٹھایا ۔ بقول احسن فاروقی:

" شرر تو ہمیشہ اس کلیے کے خلاف چلے اور اپنے ملک اور زمانے سے

۱ـ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، بحوالہ بالا ، ص ۱۳۸-۱

بلامبالغہ ہزاروں سال اور ہزاروں میل دور کی زندگی کو ہی
اپنا موضوع بناتے رہے ـــــ ان کے تاریخی ناولوں کی بنیاد
ہی غلط ہے ۔ ان کے تاریخی مواد کے صحیح یا غلط ہونے
کی بابت جو کچھ بھی کہا جائے تاریخی ناولوں کی حیثیت سے
وہ بالکل ناکامیاب ہیں "[1]۔

تاریخی ناولوں کے سلسلے میں ایک اور بات بڑی اہمیت رکھتی ہے اور وہ یہ ہے کہ
زمانے کے ساتھ ساتھ زبان بھی بدلتی جاتی ہے ۔ اس لیے تاریخی ناولوں میں یا تو پرانے
زمانے کی زبان مکالموں میں لائی جاتی ہے یا پھر کوئی اور ترکیب ایسی نکالی جاتی ہے
کہ مکالمے پر اثر نہ ہو لیکن مولانا شرر نے اس سلسلے میں کوئی توجہ نہیں دی ۔ احسن
فاروقی شرر کے ناولوں کے اس پہلو پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" ہمارے مولانا لکھنوی ہوتے ہوئے بھی اس معاملے میں بالکل
بے خبر ہیں ۔ اول تو مکالمہ لکھنے کی صلاحیت ان میں
چھو بھی نہیں گئی ہے مگر بعض جگہ تو وہ ایسے بھونڈے
اور بے تکے الفاظ شاید ڈھونڈ کر جڑتے ہیں کہ ان کی متانت
اور ان کی سمجھ پر شبہ ہوتا ہے ـــــ غرض ان کی تاریخی
ناولیں محض ہیچ ہیں "[2]۔

۱۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۳۱
۲۔ ایضاً ، ص ۱۳۵-۱۳۶

مولانا شرر کے ناولوں میں سے فردوس بریں ہی احسن فاروقی کے نزدیک کسی حد تک قابل قدر ناول ہے ۔ اس کے بارے میں لکھتے ہیں :

" فردوس بریں میں شرر کے تمام رجحانات کچھ اس طرح پر متحد ہو کر ایک عکس شاعرانہ اثر، ایک دلکش عالم (ATMOS - PHERE) پیدا کر گئے ہیں کہ وہ رومانی ناول کی نہایت کامیاب اور پراثر مثال ہو گئی ہے ۔ اور اس عالم میں اس کے بیانات اور کردار نہایت بلند طریقہ پر ابھر کر پوری معلوم ہونے لگتے ہیں "۔ [1]

شرر کی ناول نگاری کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

" سرشار اور شرر دونوں نے اردو ناول نگاری میں ایک ایک عنصر کا اضافہ کیا ۔ سرشار نے جیتے جاگتے انسانوں کی تخلیق میں اپنی فطری قوت دکھائی اور شرر نے اپنے سلیقہ سے شعوری فن کاری کی طرف قدم بڑھایا ۔ اور بیانات کا جزو اضافہ کیا "۔ [2]

اس سلسلے کا آخری مضمون " رسوا اور ناول نگاری کا فن " ہے ۔

---

١ ۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ١٥٣

٢ ۔ ایضاً ص ١٦٣

مرزا محمد ہادی رسوا سرشار سے کچھ عرصہ بعد سامنے آئے ۔ وہ بڑے ذہین اور عالم فاضل انسان تھے ۔ انہوں نے ناول نگاری محض تفریح طبع یا کسی خاص غرض سے کی ورنہ ان کی خاص دلچسپی کے میدان اور تھے ۔ لیکن ناول نگاری جسے وہ بیکار عمل سمجھتے تھے وہی ان کی زندہ جاوید ہونے کا باعث بنی ۔ ان کے پانچ ناول حسب ذیل ہیں ۔ "افشائے راز ، اختری بیگم ، ذات شریف ، شریف زادہ اور امراؤ جان ادا ۔"

افشائے راز نامکمل ہی رہا ۔ اختری بیگم ایک رئیس لڑکی کی داستان ہے جس کی ماں اس کو اپنے رشتے کے بھائی خورشید مرزا کی ولایت میں چھوڑ کر مر جاتی ہے ۔ اور یہ وصیت کر جاتی ہے کہ اس کی جائیداد چھپائی جائے ۔ قصہ کا زیادہ حصہ اختری کے زیورات کا صندوقچہ گم ہونے اور اس کی تلاش کے بیان میں ہے ۔ قصے کی دلچسپی سنسنی خیز یا جاسوسی قسم کی ہے اور کردار سب بے جان ہیں ۔ یہی حال ذات شریف کا بھی ہے ۔ جس میں ایک بھولے بھالے نواب کو جادو میں پھنسا کر لوٹ لیا گیا ہے ۔ جعل ساز اور خوشامدی لوگ تین لاکھ روپے سے زیادہ اڑا دیتے ہیں اور آخر میں راز کھلتا ہے اور پکڑے جاتے ہیں ۔

شریف زادہ دوسری قسم کی چیز ہے ۔ اس میں رسوا نے ایک آئیڈیل شخص پیش کیا ہے ۔ مرزا عابد حسین بہت ہی معمولی درجہ سے محض اپنی محنت اور دیانت کی وجہ سے ترقی کر کے انجینئر ہو جاتے ہیں اور اپنے کردار اور فن کو اعلیٰ معیار پر پہنچاتے ہیں ۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے دوست مرزا جعفر حسین کا بھی حال ہے ۔ جو

عام آدمی ہیں اور جن کی بھی ایک بھونڈی صورت کی ایک دلچسپ تصویر ہے ۔ یہ
ناول زیادہ تر خشک ہے لیکن اس میں رسوا کی فنکارانہ صلاحیتیں اپنا اظہار کرتی دکھائی
دیتی ہیں ۔

آخر میں "امراؤ جان ادا" آتا ہے ۔ یہ رسوا کا وہ ناول ہے جو احسن فاروقی
کی نظر میں ان کی ناول نگاری کی کامیاب ترین مثال ہے ۔ بظاہر یہ ایک طوائف کا
سیدھا سادا قصہ ہے مگر یہ مکمل طور پر فنی چیز ہے ۔ امراؤ جان ادا کے پلاٹ پر
بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ

"پھر ۔ پہلے نظر اس کے پلاٹ پر پڑتی ہے جو نہایت
درجہ متناسب اور خوبصورت ہے ۔ یہ اردو کی پہلی ناول ہے
جس میں منضبط پلاٹ اور رسوا کی جدت طبع داد کی خاص ہے ۔
اس پلاٹ کو انہوں نے نہایت صنعت سے منضبط کیا ہے"۔[1]

اس ناول کا فارم پکارسک یا کردار ناول کی قسم کا ہے جس میں ایک مخصوص
فرد یعنی امراؤ جان ادا کی زندگی کے حالات گزرتے ہوئے زمانے کے ساتھ بدلتے ہوئے ماحول
سے متعلق دکھائے گئے ہیں ۔ ناول میں واقعات اس عمدہ ساخت سے جڑے ہوئے ہیں کہ
پورا ناول ایک عمدہ عمارت کا تاثر پیدا کرتا ہے ۔ پھر واقعات کا تنوع اور ان کی ہم آہنگی

۱ـ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ۱۳۳

بھی ناول کی ایک بہت بڑی خوبی ہے ۔

مرزا رسوا نے اس ناول میں کردار نگاری میں بھی خاص سوجھ بوجھ کی ہے ۔ اس سلسلے میں احسن فاروقی لکھتے ہیں:

"کردار نگاری کے سلسلے میں رسوا کی ہوشمندی کم نہیں۔ چاہے ان کی تخلیقی قوت کچھ کم معلوم ہو ۔ امراؤ جان ادا کا ہر کردار صاف شفاف اور سڈول ہے ۔ اس معنی میں وہ سرشار سے آگے ہیں ۔ کیونکہ سرشار کے کردار بے ربط ، بے ڈھنگے اور یک طرفہ ہی ہیں ۔ مگر سرشار کے کردار زندہ ہیں چاہے وہ ایک ہی دفعہ سامنے کیوں نہ آیا ہو ۔ رسوا میں کردار کو زندہ کرنے کی قوت کم نظر آتی ہے ۔ ان کے زیادہ تر کردار محض دائرے ہوتے بن کر رہ جاتے ہیں ۔ کچھ کردار ضرور زندہ ہوتے ہیں اور کچھ تو دائمی زندگی حاصل کر لیتے ہیں۔" ۔[1]

ناول کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں :

"امراؤ جان ادا، اردو میں ایک بڑی عمدہ ناول ہے ـــــ اس میں ڈرامائی پیچیدگی کی کچھ کمی ضرور محسوس ہوتی ہے ۔

۱۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۸۶

مگر یہ کمی اتنی نہیں کہ یہ ناول کے دائرے میں نہ لائی جا
سکے ----- یہ تصنیف اردو ناول نگاری کی مستحکم بنیاد ضرور
قائم کر دیتی ہے ۔ رچرڈسن کی "پامیلہ" سے یہ کسی طرح
کم نہیں ٹھہرتی ۔ اور جس طرح "پامیلہ" انگریزی ناول نگاری
کی سنگ بنیاد ہے اسی طرح امراؤ جان ادا اردو ناول نگاری کا
پہلا مکمل شاہکار ہے"[1] ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی ناولی تنقید:

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی کتابوں اور اپنے مضامین میں اردو تنقید اور تنقید
نگاری سے متعلق اور دیگر بحث کی ہے ۔ اور ان کی یہ تنقیدی نگارشات اردو ادب کی
تنقیدی تاریخ میں اپنا ایک نمایاں اور ممتاز مقام رکھتی ہیں ۔

احسن فاروقی چونکہ خود ممتاز ناول نگار بھی تھے اس لیے انہوں نے زیادہ تر
ناول اور ناول نگاری پر ہی اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ "ناول کیا ہے"
اس سلسلے میں ان کی پہلی تنقیدی کاوش ہے جو ان کی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی

۱۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۲۲۹

کی مشترکہ تخلیق ہے ۔ اس کتاب کو دس ابواب میں منقسم کیا گیا ہے اور مغرب کے تنقیدی اصولوں کی روشنی میں ناول اور ناول کے فن کو بڑے سلیس اور رواں انداز میں پیش کیا گیا ہے ۔ "ناول کیا ہے" سے پہلے سید علی عباس حسینی صاحب کی کتاب "ناول کی تاریخ اور تنقید" سامنے آ چکی تھی لیکن یہ کتاب محض ابتدائی معلومات ہی فراہم کرتی ہے جبکہ "ناول کیا ہے" میں ناول کے ہر فنی پہلو پر تفصیلی بحث کی گئی ہے ۔ اس لحاظ سے یہ کتاب اردو کی تنقیدی تاریخ میں بڑا اہم مقام رکھتی ہے ۔

اس کتاب میں ناول کے اقسام، اس کی ہیئت، کردار، پلاٹ، فلسفہ زندگی، نفسیاتی تجربہ، مکالمہ نگاری، تاریخی اور رومانی کرداروں، معاشرتی ناول کی خصوصیات، ناول کی روایات اور اس کی تحریکیں واضح اور دلکش انداز میں بیان کئے گئے ہیں ۔

آل احمد سرور اپنے پیش لفظ میں اس کی کتاب کی اہمیت و افادیت کو اس طرح واضح کرتے ہیں :

"ناول کیا ہے؟ ناول لکھنے اور سمجھنے والوں دونوں کے لیے مفید ہوگی ـــــ اس کتاب میں بجائے ناول کے کسی ایک اسکول کی حمایت کرنے کے ناول لکھنے کے مختلف اسلوب اور مختلف دبستان بیان کئے گئے ہیں ۔ کتاب میں مصنفین نے انگریزی کی ان تمام کتابوں سے استفادہ کیا ہے جن کا مطالعہ اس سلسلے میں ضروری ہے ۔ اسی وجہ سے اس کی افادیت مسلم ہے۔"[1]

۱۔ پیش لفظ، ناول کیا ہے، آل احمد سرور، نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ، اپریل ۱۹۳۸ء، ص ۱۱

کتاب کے پہلے باب میں ناول نگاری کے تمام اصولوں کو واضح کیا گیا ہے ۔ باقی
تمام ابواب اسی باب کی توضیحی اور تشریحی صورت ہیں اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ
کتاب کی افادیت کو سمجھنے کے لیے اس باب کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے ۔ باب کا عنوان
ہے " ناول کے عناصر " ۔

سب سے پہلے ناول میں قصہ یا کہانی کے عنصر اور اس کی اہمیت و افادیت پر
بحث کی گئی ہے ۔ اور بتایا گیا ہے کہ قصہ یا کہانی ناول کا سب سے اہم جزو ہوتا ہے
اس کے بغیر کوئی ناول وجود میں ہی نہیں آ سکتا ۔ اسی لئے اسے " ناول کی ریڑھ کی
ہڈی " کہا جاتا ہے ۔

قصہ سے مراد وہ واقعات یا حرکات ہوتے ہیں جو یکے بعد دیگرے وقوع پذیر
ہوتے ہیں اور ایک جا سمٹے پر پہنچتے ہیں ۔ ہر واقعہ کا ایک آغاز ہوتا ہے بعد
اس کے کچھ درمیانی واقعات ہوتے ہیں اور آخر میں یہ تمام واقعات ایک خاص مقام اور
نتیجے پر پہنچ کر اختتام پذیر ہوتے ہیں ۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی واقعات کے بیان کے
سلسلے میں " وقت " نہایت اہم چیز ہے اور اسے ملحوظ رکھنا ناول نگار کے لیے انتہائی
ضروری ہے ۔ لکھتے ہیں :

> " اس میں وقت کا سلسلہ ایک خاص چیز ہے یعنی اس میں وقت
> کے اعتبار سے ترتیب ضروری ہے ۔۔۔۔ زندگی میں تو اکثر وقت
> کا شمار نہیں رہتا مگر قصہ میں اس کا شمار پابندی کے ساتھ

بہت ضروری ہے کیوں کہ قصہ میں پھر کیا ہوا؟ کا سوال

بہت ضروری ہے اور اس کو پورا کئے بغیر قصہ کو پرلطف

نہیں بنایا جا سکتا،،۔[1]

ناول میں قصہ کی اہمیت اور ضرورت بیان کرنے کے بعد قصہ کی مختلف اقسام کی وضاحت کی گئی ہے۔ اور بتایا گیا ہے کہ پروفیسر کوئلر کوچ نے سیکسپئر کے قصوں کو سات قسموں میں تقسیم کیا ہے لیکن مسٹر میرہارٹ نے دنیا کے تمام قصوں کو صرف تین قسموں میں تقسیم کر کے ان کا اقلیدس کی شکلوں سے مقابلہ کیا ہے۔ اس طرح کچھ قصے خط مستقیم کی طرح کچھ مثلث کی طرح اور کچھ دائرے کی طرح ہوتے ہیں۔ پہلی صورت میں واقعات ایک نقطہ سے دوسرے نقطہ تک سیدھی لکیر میں سفر کرتے ہیں۔ مثال یہ دی گئی ہے کہ قصہ کا تعلق صرف ہیرو اور ہیروئن سے ہو اور انہیں پر ختم ہو جائے

قصے کی دوسری شکل یہ ہوتی ہے کہ اس میں ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ ایک تیسرا شخص رقیب یا دشمن بھی ہوتا ہے۔ تیسری صورت میں قصہ جن واقعات سے آغاز پذیر ہوتا ہے انہیں پر آ کر ختم ہوتا ہے۔

احسن فاروقی صاحب کے نزدیک زیادہ تر دلچسپ قصے دوسری یا تیسری قسم کے ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ قصے قرین قیاس بھی ہوتے ہیں اور دور از قیاس بھی۔ لکھتے ہیں:

۱۔ ناول کیا ہے؟ ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۱۸

" پرانے افسانوں یا پرانی داستانوں کے قصے زیادہ تر دور
از قیاس ہوتے تھے ۔ الف لیلیٰ کے قصے بھی اسی طرح کے ہیں
مگر جو خصوصیت ناول کو ان پرانی داستانوں یا افسانوں سے
ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ناول میں قصہ کی بنیاد انسانی
زندگی پر مبنی ہے اور اس میں روزمرہ زندگی کے واقعات بیان
ہوتے ہیں ۔۔۔" [1]

ناول کا دوسرا اہم ترین عنصر " پلاٹ " ہے ۔ پلاٹ پر بحث کرتے ہوئے
بتاتے ہیں کہ عام طور پر لوگ قصہ اور پلاٹ ایک ہی چیز سمجھتے ہیں ۔ حالانکہ
ان میں بہت زیادہ فرق ہے ۔ کیونکہ یہ ممکن ہے کہ ناول میں پلاٹ بالکل ہی نہ ہو ۔
دراصل پلاٹ قصے کی ترتیب کے ساتھ تعلق رکھتا ہے اور اس میں واقعات کی ترتیب میں
سبب اور مسبب پر زیادہ زور ہوتا ہے ۔ پھر یہ بتاتے ہیں کہ ایک سیدھے سادے
پلاٹ کے پانچ حصے ہوتے ہیں ۔ پہلے حصے میں تمام کرداروں کا تعارف ہو جاتا ہے ۔
دوسرے حصے میں ان کرداروں کے معاملات کی گتھیاں الجھنے لگتی ہیں ۔ تیسرے حصے
میں یہ الجھنیں اپنی انتہا پر پہنچ جاتی ہیں ۔ چوتھے حصے میں ان میں سلجھاؤ
کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور پانچویں حصے میں تمام معاملات خاتمہ پر پہنچ جاتے
ہیں ۔ چونکہ پلاٹ ناول کے اساسی اہم عناصر میں سے ایک ہے اس لیے ہر ناول نگار کو

---

۱ ۔ ناول کیا ہے ؟ ، ڈاکٹر احسن فاروقی و [illegible] ہاشمی ، محولہ بالا ، ص ۲۰

اس کی ترتیب پر خاص توجہ دینی چاہیئے ۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

" پلاٹ میں قصہ نہایت سلیقہ کے ساتھ ڈھلا ہوا ہونا چاہیئے ۔
ضرورت سے زیادہ واقعات یا حرکات جو نفس قصہ سے کم تعلق رکھتے
ہیں یک لخت چھانٹ دینا چاہییں ۔ پلاٹ بنانا ویسے ہی ہے جیسے
کوئی بت تراش کچھ خاص قسم قاعدوں کے مطابق کسی پتھر کی
سل کو تراش کر ایک خوبصورت بت بنائے مگر خوبی یہ ہے کہ اس میں
بناوٹ کا اثر ظاہر نہ ہو ۔ جیسے کسی بت تراش کے بت کا اصل کے
مطابق ہونا ضروری ہے ویسے ہی کسی پلاٹ کا اصل قصے کے مطابق ہونا
بھی ضروری ہے ۔ پھر جیسے تراشے ہوئے بت میں حقیقت کے ساتھ حسن
یا دلکشی ضروری ہے ویسے ہی ناول کے پلاٹ میں ایک فنی حسن و خوبی
کا وجود لازم ہے "۔[1]

اس کے بعد بتایا گیا ہے کہ بناوٹ کے اعتبار سے پلاٹ کی دو قسمیں ہوتی ہیں ۔
ایک ڈھیلا ڈھالا پلاٹ اور دوسرا گٹھا ہوا ۔ پہلی قسم کے پلاٹ میں مختلف قسم کے
واقعات ایک ہی شخص سے وابستہ ہوتے ہیں اور ان واقعات میں ایک دوسرے سے کوئی خاص
ربط نہیں ہوتا ۔ دوسری قسم کے پلاٹ میں ایک واقعہ دوسرے واقعہ سے اسطرح پیوستہ

۱۔ ناول کیا ہے ، ڈاکٹر احسن فاروقی و ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ، محولہ بالا ، ص ۲۱-
۲۲

ہوتا ہے جیسے کسی شہر کی سڑک ۔ اچھے ناولوں میں عام طور پر توازن ، ترتیب اور ہیئت کا دھیان رکھا جاتا ہے اور پلاٹ کو بھی کافی لچکدار رکھا جاتا ہے ۔ اس لئے کہ ضرورت سے زیادہ گٹھا ہوا پلاٹ میکانکی ہو جاتا ہے اور وہ بالکل گھڑا ہوا معلوم ہوتا ہے ۔

ناول میں کردار اور کردار نگاری بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے ۔ اور سچ یہ ہے کہ ناول کی ادبی اہمیت اس کی کردار نگاری پر ہی منحصر ہوتی ہے ۔ اگر کوئی ناول نگار کردار نگاری کے فن سے آشنا نہیں تو وہ کامیاب ناول نگار کہلانے کا مستحق نہیں ہوتا ۔ آگے چل کر بتاتے ہیں کہ ناولوں میں پیش کئے جانے والے کردار زندہ ، جیتے جاگتے سچے ہونے چاہئیں تاکہ قاری ان کو بالکل ویسا ہی سمجھے جیسا کہ وہ اپنے ملنے والوں یا دوستوں کو سمجھتا ہے یا ان سے ہمدردی اور محبت کر سکتا ہے ۔ ناول میں کردار نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" ناول میں کردار عموماً دو طریقوں سے ظاہر کئے جاتے ہیں ۔ ایک طریقہ تشریحی ہے اور دوسرا ڈرامائی ۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار اپنے کردار کے جذبات ، خیالات ، ارادے ، احساسات وغیرہ بیان کرتا ہے اور ان پر اپنی رائے زنی کرتا ہے ۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ کردار اپنی بات چیت اور اپنی حرکات سے اپنے سے ہم کو روشناس کرتا ہے ۔ پہلی صورت میں ہمارا دھیان ناول نگار کی ہستی پر ہوتا ہے لیکن

دوسری صورت میں ناول نگار واعظ ہو جاتا ہے ۔۔۔۔ انیسویں صدی کے ناول نگار زیادہ تر پہلے طریقے کو ترجیح دیتے تھے مگر آج کل زیادہ تر دوسرے طریقے کو بہتر سمجھا جاتا ہے ۔[1]

کردار عام طور پر دو قسموں کے ہوتے ہیں ۔ پہلی قسم کے کرداروں کو سادہ (FLAT) کردار کہا جاتا ہے جبکہ دوسری قسم کے کردار مکمل (ROUND) کردار کہلاتے ہیں ۔

پہلی قسم کے کرداروں کو عام طور پر ٹائپ یا خاکے بھی کہا جاتا ہے ۔ اس قسم کے کردار کسی خاص خیال کے ماتحت تخلیق کئے جاتے ہیں ۔ اور ان میں کسی خاص صفت پر ہی زیادہ زور دیا جاتا ہے ۔ اس لئے یہ کردار عموماً حقیقت سے کچھ دور ہو جاتے ہیں لیکن بقول احسن فاروقی ان پر اعتراض کرنا مناسب نہیں ہے ۔ لکھتے ہیں :

"اکثر بڑے ناول نگاروں نے ان کو بہت خوبی سے پیش کیا ہے ۔ اس قسم کے کردار کا اثر ناول پڑھنے والوں پر اس لئے اچھا ہوتا ہے کہ یہ بہت آسانی سے پہچانے اور یاد کئے جا سکتے ہیں ۔"[2]

دوسری قسم کے کردار یعنی مکمل کردار وہ ہوتے ہیں جو متعدد انسانی خصوصیات رکھتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ کچھ انفرادی خصوصیات بھی ۔ وہ ناول نگار زیادہ کامیاب

۱۔ ناول کیا ہے ؟ ، ڈاکٹر احسن فاروقی و ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ، محولہ بالا ، ص ۲۵-۲۶

۲۔ ایضاً ، ص ۲۷

سمجھا جاتا ہے جس کے ہاں زیادہ تر اس قسم کے کردار ہوں ۔

آگے چل کر ایک اور اہم تنقیدی سوال سے بحث کرتے ہیں کہ آیا ناول میں کردار زیادہ ضروری ہیں یا قصہ ۔ ان کے نزدیک حقیقت یہ ہے کہ ارسطو نے ڈرامے میں کردار پر قصے کو فوقیت دی تھی ۔ نشاۃ الثانیہ تک یہ اصول مانا جاتا رہا ۔ لیکن شیکسپیئر کے ڈراموں میں قصے سے زیادہ کردار اہمیت رکھتے ہیں ۔ انیسویں صدی میں ناول میں بھی قصے پر کردار کو ترجیح دی گئی ۔

احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ قصے اور کرداروں میں اگر توازن اور مناسبت پیدا کیا جائے تو وہ سب سے زیادہ بہتر ہے ۔

" اصولاً بہترین ناول وہی ٹھہرایا جائے گا جس میں قصہ اور کردار متوازن ہوں ۔ اور اس کی صورت یہ ہے کہ کردار قصے کے تسلسل اور اس کے ہر واقعہ سے اثر پذیر ہوتے ہوئے دکھائے جائیں ۔ "[۱]

کسی ناول کی کامیابی کا دارو مدار دراصل اس بات پر ہوتا ہے کہ اس کے قصے اور کرداروں میں مکمل ہم آہنگی پائی جائے ۔ اور اس میں ایک دوسرے کا قدرتی نتیجہ معلوم ہونا چاہیئے ۔

ماحول کی حقیقی عکاسی بھی ناول نگاری کا اہم عنصر ہے ۔ ناول میں ماحول کی عکاسی دو طرح سے کی جاتی ہے ۔ اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ ناول نگار معاشرتی

---

۱ ۔ ناول کیا ہے ؟ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ، حوالہ بالا ، ص ۳۱-۳۲

مصنوعی یعنی بازاروں ، گلیوں اور سڑکوں وغیرہ کی حالت پیش کرتے ہیں ۔ دوسری صورت میں مناظر قدرت یعنی جنگلوں ، پہاڑوں اور دریاؤں وغیرہ کی تصویریں ہمارے سامنے لائی جاتی ہیں ۔

قدرتی مناظر بھی دو طرح سے پیش کیے جاتے ہیں ۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ مناظر کو عکس کی مانند تصویر کی طرح جاتی اور کسی خاص منظر کی قدرتی خصوصیات اور اس کی رونق و بارونق حسن کو جوں کا توں پیش کر دیا جائے ۔ دوسرے یہ کہ مناظر کو اس طرح پیش کیا جائے کہ قصہ یا کردار پر ان کا اثر نمایاں ہو جائے ۔

احسن فاروقی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ

" بیانات کی خوبی تاریخی ناولوں میں خاص اہمیت رکھتی ہے ۔ اس قسم کے ناولوں کا پہلا مقصد کسی خاص زمانے کو پھر سے زندہ کر دینا ہوتا ہے اس لیے ناول نگار کی کامیابی اس پر منحصر ہے کہ وہ اپنی خوب بیان سے کسی اہم تاریخی واقعہ کا صحیح نقشہ کھینچ سکے ۔ وہ متعدد تاریخی واقعات کی بابت مختلف تاریخ نگاروں سے معلومات حاصل کرتا ہے اور پھر ان واقعات کو اپنی قوت تخیل کے ذریعہ ایک نئی زندگی بخشتا ہے " ۔[1]

---

۱ ۔ ناول کیا ہے ، ڈاکٹر احسن فاروقی و ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ، محولہ بالا ، ص ۳۳-۳۴

مکالمہ بھی ناول کا اہم جزو ہے جو اسے ڈرامے سے ورثہ میں ملا ہے ۔ اس کے ذریعے کردار کی خصوصیات نہایت دلچسپ طریقے سے ظاہر کی جا سکتی ہیں ۔ یہ جذبات خوب انسانی زندگی کا سب سے زیادہ اہم پہلو پیش کرتے ہیں اور اسی ذریعہ سے ہم کو اس دنیا کی جملہ معلومات حاصل ہوتی ہیں ۔

احسن فاروقی اس بارے میں لکھتے ہیں :

" اچھا مکالمہ قصہ کو ایک روشنی بخشتا ہے اور ڈرامائی قوت کو ظاہر کرتا ہے ۔ قصہ کے ارتقا میں مکالمہ کا بہت کافی حصہ ہوتا ہے ـــــ ادبی ناولوں میں مکالمہ کا خاص اثر کردار نگاری پر ہوتا ہے ۔ مکالمہ ہی کے ذریعہ سے کردار کے ارادے، احساسات، جذبات وغیرہ ظاہر ہوتے ہیں اور مختلف معاملات پر ان کی رائیوں کا پتہ چلتا ہے ۔ دو کرداروں کی صورتوں کے اختلافات بھی مکالمہ کے ذریعہ ہی ظاہر ہوتے ہیں ۔ اس لیے مکالمہ کو عمدہ بنانے کے لیے ناول نگار کو خاص طور پر دھیان دینا چاہیئے ۔"[۱]

جذبات نگاری بھی ناول کے فن میں بڑی اہمیت رکھتی ہے ۔ اس لیے کہ ناول کے قصے اور کرداروں کا تعلق ہمارے جذبات سے ہوتا ہے ۔ ناول کی دنیا جذبات سے

۱۔ ناول کیا ہے؟، ڈاکٹر احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی، محولہ بالا، ص ۳۳-۳۳

بھری ہوتی ہے ۔ کبھی پورا واقعہ حزنیہ ہوتا ہے اور کبھی پورا طربیہ ۔ لیکن عام طور پر کچھ حصہ حزن آمیز ہوتا ہے اور کچھ نشاط انگیز ۔ ناول نگار ان میں سے کسی ایک کا انتخاب کر کے اپنا زور صرف کرتے ہیں حالانکہ بہترین ناول نگار وہی ہے جو ان تمام اقسام کے جذباتی اثرات کو مناسب طریقے پر ادا کرنے کی قابلیت رکھتا ہو ۔ ناول میں جذبات نگاری کے پہلو پر بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں :

> " ناول کے جذباتی اثرات گہرے اور دائمی ہونا چاہئیں ۔ اگر ناول ختم کرنے کے بعد ہم کو یہ محسوس ہو کہ ہم جذباتی دھوکے میں پھنسے تھے اور ناول پڑھتے وقت جو جذبات ہمارے دل پر اثر کر گئے وہ دھوکے اور بناوٹی تھے تو ناول کو ناکامیاب سمجھنا چاہئے اس کے برخلاف وہ ناول جذباتی اثرات میں کامیاب ہوگا ۔ جس کو ہم ہمیشہ یاد کریں اور جس کے اثرات ہمیشہ ہمارے تخیل میں تازہ ہوتے رہیں ۔ "[1]

جذبات نگاری کے بعد ناول کے ایک اور اہم عنصر یعنی فلسفہ حیات پر بحث کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ ناول نگار زندگی کو ایک خاص نظر سے دیکھتا ہے بعض چیزوں کو پسند کرتا ہے اور بعض کو ناپسند کرتا ہے اس لئے ہر ناول میں ہم کسی

۱۔ ناول کیا ہے ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ، محولہ بالا ، ص ۳۹

فلسفہ حیات کی بابت کچھ نہ کچھ اور ضرور سوچتے ہیں ۔ ہر ناول ایک فلسفہ حیات کا عکس پیش کرتا ہے خواہ وہ عکس کتنا ہی دھندلا کیوں نہ ہو ۔

اس سلسلے میں احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" اچھا ناول نگار زندگی کا گہرا مطالعہ کرتا ہے اور اس لیے
وہ زندگی کی بابت کچھ نہ کچھ نتائج پر ضرور پہنچ جاتا ہے ۔
جن سے ہم بھی متاثر ہوتے ہیں ۔ ناول میں کردار کا تجزیہ ،
انسانی جذبات کا اتار چڑھاؤ ، مادی تعلقات کی پیچیدگیاں اس
طرح بیان ہوتی ہیں کہ ان سے ہم ضرور کسی نہ کسی نتیجے پر
پہنچتے ہیں ۔ "[1]

دراصل ہمیں یہ بتایا گیا ہے کہ ناول نگار چونکہ زندگی کی تصویرکشی کرتے ہیں اس لیے انہیں زندگی کے اچھا اور اہم تجربوں سے ایک سبق ہونا چاہیئے ۔ اور یہ تجربے جتنے اعلیٰ ہوں گے فن پارہ بھی اتنا ہی عظیم ہوگا۔

تکنیک یا فن کاری پر توجہ بھی انتہائی ضروری ہوتی ہے ۔ کیونکہ ناول چند فنی اصولوں پر مبنی ہوتا ہے اس ہر بامقصد ناول نگار واقعہ کے بیان کرنے میں یا کردار کے ظاہر کرنے میں کسی خاص تکنیک سے کام لیتا ہے ۔ ہر بڑے ناول میں اخلاق کے علاوہ

---

۱ ۔ ناول کیا ہے ، ڈاکٹر احسن فاروقی و ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ، مکتبہ ..... ، ص ۴۰

طرز اور طرز ادا میں یہ ہم آہنگی ہوتی ہے ۔ ناول کی اس تکنیک پر بحث
کرتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" اچھے ناول کے مختلف حصوں میں وہ ہم آہنگی ہوتی ہے جو
عام طور پر زندگی میں نہیں ملتی ۔ اس ہم آہنگی کو
پیدا کرنے کے لیے ہر ناول نگار اپنا الگ طریقہ استعمال کرتا ہے ۔
اور واقعات و کردار کی ترتیب خاص اصول کے تحت لاتا ہے "[1] ۔

ناول کا آخری اور اہم عنصر زبان ہے ۔ یہ حقیقت ہے کہ ناول میں طرز
ادا کا حسن ناول کی دلکشی میں اضافہ کر دیتا ہے لیکن عام طور پر بڑے ناول نگاروں
نے اس زبان کی خوبیوں کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی ہے ۔ سمجھا گیا ہے کہ عوام
اچھے ناول اس ناول کو سمجھتے ہیں جس میں زبان عمدہ ہو یہ سخت غلطی ہے ۔
اس بارے میں احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" یہ ایک قسم کا سنگار ہے جس سے ناول کے حسن میں کچھ
اضافہ ہو جاتا ہے لیکن اس اضافہ غالباً ناگزیر نہیں ۔ ہاں
یہ ضرور ہے کہ ناول کی زبان کا عام نقائص سے پاک ہونا بالکل
ضروری ہے اور طرز ادا میں شوخی یا جدت پیدا کئے بغیر ناول کو

۱۔ ناول کیا ہے ؟ ، احسن فاروقی و ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ، محولہ بالا ، ص ۳۳

دلچسپ بنانا دشوار ہے"۔

اس کتاب میں مصنف نے انگریزی ناول کی بابت بہت سی باتیں نہایت اختصار
لیکن مربوط طریقے سے پیش کی ہیں اور عام فہم زبان میں بیان کر دی ہیں۔ اس کتاب سے
عام قاری اور طلبا کو بھی استفادہ کرنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ اور اس سے ناول
نگاری کے رموز سمجھنے میں آسانی سے واضح ہو جاتے ہیں۔ اس کتاب میں ناول نگاری کے
جو اصول بیان کئے گئے ہیں ان کو سمجھے بغیر نہ تو ناول پڑھ کر لطف حاصل کیا جا
سکتا ہے اور نہ ہی کامیاب ناول لکھا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب اردو ادب
کی تنقیدی تاریخ میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

" ناول کیا ہے ،، کے علاوہ احسن فاروقی کی کتاب "[1] تحلیل اور ناول کا
پہلا حصہ ان کے تنقیدی اصولوں کی وضاحت کرتا ہے۔ یہ حصہ آٹھ مختلف مضامین
پر مشتمل ہے اور یہ تمام مضامین ناول سے متعلق ہیں۔ آغاز " مقدمہ ناول نگاری"
سے ہوتا ہے۔ یہ طویل مقدمہ کتاب کے ۶۵ صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور اسی طرح
کی چیز ہے جیسے کہ کالرج کی " بائیوگرافیا لٹریریا ،، یا مولانا الطاف حسین حالی کا
" مقدمہ شعر و شاعری ،،۔ اس مقدمے میں ناول نگاری کا آغاز اور اسکی تاریخ و
تشریح ارسطو اور اسکے بعد کے ناقدین کی وضاحت کے ساتھ ساتھ احسن فاروقی نے

۱۔ ناول کیا ہے؟، احسن فاروقی و ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، محولہ بالا، ص ۳۵

ابھی ناول نگاری پر بھی بحث کی ہے ۔ احسن فاروقی مقدمہ ناول نگاری کی تخلیق کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں :

" جدید دور کا قصہ جسے ناول کہتے ہیں جدید زندگی کی طرح بڑی عجیب اور اہم چیز ہو گیا ہے ۔ یہ قصہ ہے مگر جدید زندگی اپنے ساتھ کیا کیا لائی ہے اور اس قصے کو پہلے ادوار کے قصوں سے کس قدر مختلف بنا دیا ہے ۔ اردو داں حضرات کے لیے محض ناول کی مثالیں پیش کرنا کافی نہیں بلکہ ناول کے فن کو بھی سمجھانا ضروری ہے ۔ اور ان کے مذاق کو اس درجہ پر بھی اٹھانا ضروری ہے کہ وہ اس فن سے محظوظ ہو سکیں ۔ آخر شاعری حالی سے پہلے بھی تھی مگر شاعری کو جدید معیار پر لانے کے لیے ایک " مقدمہ " ہی لکھنا کافی نہ ہوا سکے ایک مقدمہ لکھنا بھی ضروری ہوا جس میں مغربی شعر کو اسطرح سمجھایا گیا کہ اردو تنقید میں ایک اہم اضافہ ہو گیا ۔ ناول پر بھی ایسا ہی کچھ لکھنے کی ضرورت ہے " ۔[1]

مندرجہ بالا سطور سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ احسن فاروقی نے یہ مقدمہ جدید ناول اور ناول نگاری کے اصول سمجھانے کے لیے لکھا ہے ۔ وہ بتاتے ہیں کہ

---

۱ ـ ادبی تخلیق اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، مکتبہ اسلوب کراچی ، ۱۹۶۳ء ، ص ۱۳-۱۴

مغرب میں ہنری فیلڈنگ پہلا شخص ہے جس نے عام قصہ کہانی کو صحیح قصہ گوئی میں بدل دیا۔ اس نے صحیح قصے کی تعریف کی ۔ حدود مقرر کیں ۔ اور اصول وضع کئے ۔ اس نے اپنے تمام ناولوں کے مقدمے لکھے جو بقول احسن فاروقی :

" وہی حیثیت رکھتے ہیں جو شاعری میں ورڈزورتھ کا " پری فیس ٹو دی لیریکل بیلڈز " یا حالی کا مقدمہ شعر و شاعری " ۔ [1]

فیلڈنگ نے ناول کے فن کو کامک ایپک پوئم ان پروز Comic Epic Poem in Prose کہا ہے اور احسن فاروقی کے نزدیک باعتبار فن ناول کی اس سے بہتر تعریف اب تک ممکن نہیں ہوئی ۔ ناول کامک ہی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ روزمرہ کی معمولی زندگی پوری واقعیت کے ساتھ پیش کرتی ہے جو کامیڈی میں پیش ہوتی ہے ۔ اور پھر اس میں زندگی کی وہ گہرائی اور انسانی دماغ کی بھی تصویر ہوتی ہے جو ایپک کی خاص صفت ہے ۔ گویا ناول کامیڈی اور ایپک کی دو صنفوں کا ایک حسین امتزاج ہے ۔ مگر بعد میں سکاٹ نے تاریخی عنصر کو اپنے دور کی رومانیت سے ملا کر ناول کو ایک الگ صورت دی ۔ جین آسٹن نے کامیڈی کے عنصر کو بالخصوص ڈرامائی عنصر کو اہم ترین بنا دیا۔ ڈکنز نے ناول میں طنز و مزاح کے عناصر داخل کئے ۔ جارج ایلیٹ نے ناول کو بالکل فلسفہ بنانے کی کوشش کی ۔ ہارڈی نے المناک ٹریجڈی بنا کر چھوڑ دیا۔ فورسٹر نے اس صنف کو

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، مکتبہ اسلوب کراچی ، ۱۹۶۳ء ، ص ۱۳

اپنا کر واقعیت کو کمال تک پہنچا دیا۔ استندال، بالزاک اور فلابیئر نے سوشل تاریخ اور انسانی نفسیات کے پہلو کو سب سے زیادہ وزن دار قرار دیا۔ روس میں دوستوفسکی اور ٹالسٹائی نے ایپک کے عنصر کو عروج کمال تک پہنچایا۔ ناول کی ان میں رونما ہونے والی ان تاریخی و تدریجی تبدیلیوں پر بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں :

> "انیسویں صدی کے ختم تک فیلڈنگ کی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے ادب کا یہ قدیم ترین فن ہر ادبی فن کا امتزاج ہو کر ہر ادبی فن کو اسی کے میدان میں شکست دیتا ہوا جدید دور کا عظیم ترین فن بن گیا۔"[۱]

یہاں تک یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ناول کا فن اہم ترین فن ہے جو سب کی ہر صنف کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے اور ہر صنف پر حاوی ہو جاتا ہے۔ یہ زندگی کی محض ترجمانی نہیں بلکہ زندگی کی ایک اہم ترین کی نئے سرے سے تخلیق ہے جس میں خواب کا عنصر بھی ضروری ہے۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ناول میں پیش کی جانے والی زندگی نہ سراسر ریاضی کی طرح خشک حقیقت ہوتی ہے اور نہ سراسر تخیل بلکہ ان دونوں کا متوازن و متناسب امتزاج ہوتی ہے۔

اس کے بعد احسن فاروقی اردو ناول نگاری کے ارتقاء کی کسوٹی پر پرکھتے

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۱۸

ہوئے لکھتے ہیں کہ

"مولوی نذیر احمد کے تمثیلی سارے ناول نہیں کیونکہ ان میں
اخلاقی تمثیلیں پھڑک رہی ہیں ۔ اور اپنے کو نمایاں کر رہی ہیں
عبدالحلیم شرر کی نام نہاد ناولیں نہ خواب ہیں نہ حقیقت
قصیدہ گوئی ، محض بناوٹی لوگ بے معنی بات کرتے ہوئے ، نہ انسان
ہیں نہ بھوت ۔ سرشار ایک دنیا بنانے کا پورا اہل تھا مگر لاپرواہی
اور سستی کی مشق نے اسے کچھ ایسا معزول کر دیا کہ وہ بڑے دھندلے
اور خام نقوش چھوڑ گیا۔ ایک خوجی ہی اس ساری دنیا کو
سر پر اٹھائے ہوئے ابھر پایا۔ رسوا اتفاق سے "امراؤ جان ادا"
ہی میں ایک دنیا بنا سکے ۔ پریم چند ایک دنیا کی چھوٹی چھوٹی
تصویریں الگ الگ بنا سکے ہیں مگر جب پوری دنیا سامنے آتی ہیں تو
عجب کھا جاتے ہیں ----- عصمت نے ٹیڑھی لکیر میں اوسط مسلم
طبقہ کی ایک دنیا بنائی ہے ضرور حالانکہ آخر میں اس کی دوات الٹ
گئی اور تصویر پر ایک بڑا نمایاں دھبہ لگ گیا ۔ عزیز احمد اور
قرۃ العین حیدر نے بھی اپنی اپنی طرح پر نئی دنیائیں بنائی ہیں
مگر اول الذکر کی محض جنسیات ہی میں دلچسپی اور آخرالذکر کی
محض خود میں دلچسپی نے ان دنیاؤں کو مکمل نہیں ہونے دیا ۔

بھی اہم اور زندہ ہو گئے ہیں ۔ چودہ برس کے سن سے
انگریزی ادب سے عام طور پر انگریزی ناول سے خاص طور پر
جو دلچسپی رہی اس کا اثر بھی میرے قصوں میں شامل ہے
۔۔۔۔ شام اودھ کے لکھنے تک انگریزی کا کوئی بڑا ناول نگار ایسا
نہ بچا جسکے سب ناول نہ پڑھے ہوں اور بیسیوں کم نام نگاروں
کو بھی مشہور تصانیف پڑھ ڈالیں ۔ ناول کیا ہے؟ ایک کتاب
بھی ۱۹۳۶ء میں لکھ ڈالی ۔ شاید اردو کا کوئی ناول نگار مجھ
سے زیادہ ناول کے فن سے کبھی واقف ہوا ہو ۔ ظاہر ہے میری
قصہ گوئی کے فطری رجحان میں ہر قسم کے نئے عناصر شعوری
اور لاشعوری طور پر شامل ہوتے گئے مگر یہ سب قصہ گوئی کے عناصر
ہی ہو کر رہے ۔ میرے تجربے میں فن اور فلسفہ بھرتا چلا گیا
مگر یہ تجربہ قصہ ہی کی صورت اختیار کرتا گیا۔۔۔۔“[1]

مقدمہ ناول نگاری کے آخر میں وہ اس بات کی وضاحت کر دیں کہ وہ ناول کو
مذکر کی بجائے مونث کے طور پر کیوں استعمال کرتے ہیں ۔ کہہ دیں کہ چونکہ ناول
کا عروج صنف نازک کے عروج کے ساتھ وابستہ ہے اور/ادب میں بھی گھر کے طور پر متعلق

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۵۲-۵۳

جو زندگی تخلیق ہوتی ہے معاشرے کو جس انداز میں پیش کیا گیا ہے اس حوالے سے ان تخلیقات کا تعلق الیگری سے ہے ناول سے نہیں ۔ ناول میں تخلیق دوسری طرح سے ہوتی ہے ۔ ناول کی تخلیقات کے تمام پہلو ہمارے سامنے اسی طرح آ جاتے ہیں جیسے ان لوگوں کے جن کو ہم زندگی میں اسی طرح جانتے ہیں ۔ [illegible] کر لکھتے ہیں کہ

" اردو میں ناول کا فن ابھی تک ابتدائی مراحل ہی طے کر رہا ہے ۔ ہمارا وہ دور ہے جو انگریزی صناعہ نویسی کا بنین اور فیلڈنگ کے درمیان تھا ۔ ہمارے یہاں نذیر احمد بنین کی طرح واقعاتی تمثیلوں کو مکمل کر چکے ہیں ۔ ان کے بعد سرشار نے اپنے بے ربط مضامین کو ایک دن غور سے دیکھتے ہوئے ناول کے طرز میں لکھے ہوئے بتا دیا ۔ پھر شرر ناول کا لفظ لے اڑے اور ایک ڈھیر لگا دیا ۔ پھر مرزا ہادی رسوا بہت بھٹکنے کے بعد اتفاق سے ایک امراؤ جان ادا بھی لکھ گئے جو ہر طرح مکمل ناول ٹھہر گئی ۔ جدید دور میں مختصر افسانہ زیادہ رائج ہوا ۔ اور اس کو ضرور ایک حیثیت حاصل ہو گئی ۔ پریم چند کے بہترین افسانوں کا مجموعہ اس صنف کو ہمارے ادب میں مستقل جگہ دے دیتا ہے ـــــ مگر ناول کو اب تک کوئی راہ نہ ملی وہ اب تک اپنے فیلڈنگ کی تلاش میں ہے ۔"[۱]

---

۱ ۔ ادبی تخلیق اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۲۲

احسن فاروقی کہتے ہیں کہ ہمارے ناول نگار تخلیقی شعور سے بے بہرہ ہیں اور یہی حال ہمارے ناول کے نقادوں کا ہے کہ ادبی معیار کا معیار ان کی خوبیوں اور خامیوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے مقرر کرتے ہیں ۔ ناول جدید دور کی سب سے اہم صنف ہے لیکن ناول نگاری بہت مشکل چیز ہے ۔

آگے چل کر بتاتے ہیں کہ جس طرح تجدید کرنے والے شاعروں کے لیے نقاد ہونا لازم تھا اسی طرح تجدید کرنے والے ناول نگاروں کے لیے بھی ناول کا نقاد ہونا لازمی ہے ۔ اس وقت وہی ناول نگار قابل توجہ ہیں جو خود اپنے فن کو سمجھا سکیں ۔ لکھتے ہیں :

> " تخلیقی قوت خداداد چیز ہے مگر بغیر تنقیدی شعور کے یہ راہ پر نہیں لگتی ۔ کوئی بڑا ادیب نہیں گزرا جس نے اعلیٰ تخلیقی قوت کے ساتھ اعلیٰ تنقیدی شعور کا بھی ثبوت نہ دیا ہو اور جدید دور میں تو ہر مجدد تخلیق کے ساتھ ساتھ تنقید بھی لے کر آیا ۔ فیلڈنگ کی جوزف اینڈریوز پہلی مستند ناول ہے تو اس کا مقدمہ ناول کے فن پر پہلی مستند تنقید بھی ہے ۔ ہنری جیمس نے ناول کے فن کو ایک نیا موڑ دیا اور اس کے مقدمات جدید ناول نگاری کی بہترین تنقید بھی ہیں ۔ ہمارے یہاں ایسا کیوں نہیں ہوتا؟ کیا نہیں ہو سکتا؟ ضرور ہو سکتا ہے ۔ ایسا

محض دلچسپ قصہ بیان کر دینا ہی کافی نہ تھا بلکہ اسے ہر قسم کے فلسفیوں کے پہلو بہ پہلو کھڑے ہو کر خیالات و حالات کی تعمیر و تشکیل میں برابر کا حصہ لینا پڑا ۔

اردو ناولوں میں بھی درس اخلاق اور ناول کے فکری پہلوؤں پر توجہ دی گئی لیکن یہ چیزیں ابتدائی درجے کی معلوم ہوتی ہیں ۔ احسن فاروقی لکھتے ہیں:

" نذیر احمد کی تمثیلوں میں نصوح کا خواب صاف صاف وعظ ہے جسے تمثیلی شکل دے دی گئی ہے ۔ شرر کے تمام جہادی ناولوں میں ہر جگہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ اسلام بڑا اہم مذہب ہے ــ سرشار نے ابھی بے تکان فسانہ آزاد میں بہت دکھ بھر وعظ کرنا لازمی سمجھا ــــ مرزا رسوا قومی اخلاق کی تشکیل کو اپنا اہم فرض سمجھتے تھے ـــ مگر ان تمام ناولوں میں فکر کو لانے کے موٹے موٹے طریقے ہی استعمال ہوئے سیدھے وعظ ، مکالمہ میں فکری بحث ، کسی جگہ پر خواب یا خط کے ذریعہ سے سبق کو نکھار کر دینا ۔ ان طریقوں سے ہمارے قصہ کو آگے نہیں بڑھنے اور ہمارے ناظرین ادب بھی انہی طریقوں کو بس سمجھتے ہیں ۔ اگر کسی ناول میں فکر واقعات و کردار میں مکمل طریقے سے پیوست ہو تو وہ ناظر اس کے پیچھے نہیں پڑتے ۔ "[1]

---

۱ ـ ادبی تحقیق اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۲۱-۲۲

توجہ دی ۔ جدید دور کے اہم ترین ناول نگار جیمز جوائس کی مخصوص دلچسپی بھی زبان سے ہی رہی لیکن مغرب اور مشرق میں ضرور اس کا جو فرق ہے وہی ناول اور انشاپردازی کی زبان کو الگ الگ کر دیتا ہے ۔ ہمارے ہاں اس کے معنی رنگین بیانی ہیں جبکہ یورپ کا ناول نگار ناول کی نثر پر زور دیتا ہے تو اس کا مطلب کچھ اور ہوتا ہے ۔ اس سلسلے میں احسن فاروقی لکھتے ہیں :

"ناول کا طرز شاعری کی طرز سے بالکل الگ چیز ہے بلکہ ایک دوسرے سے ایک حد تک متضاد ہے ۔ ناول میں سب سے اہم جزو قصہ ہے جو کردار کی شخصیات سے بنتا ہے ۔ اور ایک زندگی کی تخلیق ہو جاتا ہے ۔ زبان اس تخلیقی عمل میں حصہ رکھتی ہے مگر اس کا حصہ ایک ماتحت کے حصے سے زیادہ نہیں"[1]

آگے چل کر احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ جو لوگ ناول کے فن سے حقیقی واقفیت رکھتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ ناول نگار کو بعض اوقات طرز کو بنانے کے بجائے بگاڑنا پڑتا ہے ۔ احسن فاروقی اپنی اس بات کی وضاحت اسطرح کرتے ہیں :

"سکاٹ کی سب سے بہتر کہانی "وانڈرنگ ولیز ٹیل" پوری اسکاٹ لینڈ کی بولی میں لکھی گئی ہے ۔ اسٹیونسن زبردست طرار تھا

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۹۰

مگر اسکی بہترین کہانی " ٹوران جینٹ " شروع سے لے کر آخر
تک اس غلط زبان میں لکھی ہے جس تک اس نے ایک انشاپرداز
اپنی توہین سمجھے گا۔ مارک ٹوئین کی " ہکل بیری فن " دنیا
کی عظیم ترین ناولوں میں سے ہے مگر وہ ساری کی ساری اس
انگریزی میں لکھی ہوئی ہے جسے " یانکی " زبان کہتے ہیں ۔
اور جس کے ہر جملے میں قواعد کی وہ غلطیاں ہیں جن پر بچہ
بھی ہنسے گا "۔[1]

احسن فاروقی کا مطلب یہ ہے کہ ناول نگار زبان کو مطلق نقطہ نظر سے دیکھتا ہے ۔ انشاپرداز زبان کو بناتا ہے ۔ مگر ناول نگار زندگی کی نمائندہ ہوئی زبان کو گلے لگاتا ہے ۔ اور ناولوں میں بگڑی ہوئی زبان کے استعمال کا جواز اس طرح پیش کرتے ہیں ۔

" مجھے اچھی طرح معلوم نہیں مگر شاید غلط العام کے انشاپرداز
بھی روادار ہوتے ہیں ۔ مگر ناول نگار کی تو تمام تر دلچسپی
غلط العام اور غلط العوام ہی سے ہوتی ہے ۔ غلط العام ہی
اس کے کردار کو شخصیات بخشتی ہے اور غلط العوام انفرادیت دیتی
ہے ۔ اگر " ہکل بری فن " کو صحیح انگریزی میں لکھ دیا

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۹۱

جائے تو ایک ضخیم جیر جوبٹ ہو جائے گی ۔ ڈکنز کی بے ڈھنگی انگریزی بھی اسے انگریزی کا سب سے زیادہ پسندیدہ ناول نگار ٹھہرانے میں مدد کرتی ہے اور اس کا ہم عصر تھیکرے اسی لئے پیچھے رہ جاتا ہے کہ اس کی توجہ طرز ادا کی طرف کچھ ضرورت سے زیادہ ہے ۔"[1]

آخر میں احسن فاروقی یہ بتاتے ہیں کہ اگر ناول کے قدردان اس بات کو ذہن نشین کرلیں کہ ناول کی زبان اور انشاپردازی کی زبان ایک دوسرے سے الگ اور بعض اوقات متضاد بھی ہوتی ہے تو وہ ناول سے زیادہ محظوظ ہو سکیں گے اور اگر نقاد بھی مناسب سمجھیں تو اس بات پر توجہ دے کر لکھ سکتے ہیں ۔

اس مضمون کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ احسن فاروقی نے اپنے ناولوں میں برتی جانے والی زبان کا مغربی ناول کے حوالے سے جواز پیش کیا ہے ۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ زبان کی غلطیاں زبان سے ناآشنا ہونے کی وجہ سے نہیں بلکہ فنی تقاضے کی وجہ سے ہیں ۔

مذکورہ بالا مضامین کے علاوہ احسن فاروقی کی درج ذیل تصانیف میں ان کی نظری و عملی تنقید کا شاہکار ہیں:

۱۔ [illegible] و فن — مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۶۳ء

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول، ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۹۲-۹۳

۲۔ تحقیقی تنقید	مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۶۳ء	
۳۔ کلاسیکی اور رومانی تنقید	ایضاً	
۴۔ نقاد کا منصب	ایضاً	
۵۔ قریب نظر	ایضاً	
۶۔ مغرب میں تنقید کا ارتقا	نگار لکھنؤ جنوری ۱۹۳۶ء	ص ۹
۷۔ ترقی پسند ادب ادب نہیں جماعت ہے۔	نگار کراچی مارچ ۱۹۴۹ء	ص ۲۵
۸۔ ادب کا حال	ساقی کراچی فروری ۱۹۵۸ء	ص ۳
۹۔ تاریخی ناول	ساقی کراچی نومبر ۱۹۶۲ء	ص ۳
۱۰۔ رمزیہ	ساقی کراچی مئی ۱۹۶۳ء	ص ۳
۱۱۔ اردو ناول کا جدید دور	ساقی کراچی جون ۱۹۶۳ء	ص ۳
۱۲۔ نشاۃ الثانیہ	ساقی کراچی ستمبر ۱۹۶۳ء	ص ۲۷
۱۳۔ فکر اور ادب	طلوع افکار کراچی دسمبر ۱۹۶۳ء	ص
۱۴۔ ناول کی صنعت	سویرا لاہور جنوری ۱۹۶۴ء	ص ۹۸
۱۵۔ ادب اور زبان	ساقی کراچی اکتوبر ۱۹۶۳ء	ص ۳
۱۶۔ ادب اور تخیل	ساقی کراچی نومبر دسمبر ۱۹۶۳ء	ص ۳
۱۷۔ ادب اور انفرادیت	ساقی کراچی جنوری ۱۹۶۵ء	ص ۳

۱۸۔ ادب اور مغربیت	ساقی کراچی جنوری ۱۹۶۵ء	ص ۳
۱۹۔ ادب اور علوم	ساقی کراچی ستمبر ۱۹۶۵ء	ص ۳
۲۰۔ ادب اور اصلاح	ساقی کراچی نومبر ۱۹۶۵ء	ص ۳۸
۲۱۔ اردو ناول اور جدید فن	ساقی کراچی اگست ۱۹۶۶ء	ص ۳۷
۲۲۔ فن کار یا نقاد	ساقی کراچی فروری ۱۹۶۷ء	ص ۳
۲۳۔ اردو ناول جدید ادب میں	ساقی کراچی شمارہ نمبر ۸۰۔ ۱۹۶۹ء	ص ۵۳
۲۴۔ ادب میں فلسفہ	سیپ کراچی شمارہ نمبر ۲	
۲۵۔ ادب اور جذبات	ایضاً	۳
۲۶۔ ایک انعام یافتہ ناول (اداس نسلیں)	ایضاً	۳
۲۷۔ ادب میں ترقی کا سوال	ایضاً	۵
۲۸۔ ناول اور افسانوں کے مجموعے	ایضاً	۷
۲۹۔ ناول یا تمثیل	ایضاً	۸
۳۰۔ علمی یا منطقی نقطۂ خیال	ایضاً	۹
۳۱۔ ناولٹ	ایضاً	۱۰
۳۲۔ ناول میں فارم کا مسئلہ	ایضاً	۱۱
۳۳۔ کھنچے وا لیکرے والے	ایضاً	۱۷
۳۴۔ ادب اور حسرت ما	ایضاً	۲۰

۳۵۔ مرثیہ نگاری کا فن	سیپ کراچی، شمارہ نمبر	۲۱
۳۶۔ میر انیس اور شاعر کی عظمت	ایضاً	
۳۷۔ پیاسی زمین	ایضاً	۲۴
۳۸۔ احتشام حسین ۔ پروفیسر نقاد	ایضاً	۲۵
۳۹۔ سنگم کے معنی	ایضاً	۲۶
۴۰۔ فکشن اور تکنیک	ایضاً	۲۹
۴۱۔ جمیل جالبی کی تنقید نگاری	ایضاً	۳۲
۴۲۔ اردو افسانے کے رجحانات	ایضاً	۳۳
۴۳۔ ادیب اور آزادی	نیا دور کراچی شمارہ نمبر	۲۲-۲۱
۴۴۔ انشائیہ	ایضاً	۳۶-۳۵
۴۵۔ ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ	ایضاً	۴۰-۳۹
۴۶۔ ادیب اور خدا	ایضاً	۴۴-۴۳
۴۷۔ ادب، تنقید اور ناول	ایضاً	۴۸-۴۷
۴۸۔ تنقید، عقل اور حماقت	ایضاً	۲۲-۲۱
۴۹۔ سید سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک	ایضاً	۲۴-۲۳
۵۰۔ تنقید، تعصب اور حسد	ایضاً	۲۶-۲۵
۵۱۔ تنقید، علم اور جہالت	ایضاً	۲۸-۲۷

۵۲- ناول نگار فورسٹر	نیا دور کراچی شمارہ نمبر ۵۳-۵۴	
۵۳- جدید شاعری	نئی قدریں حیدرآباد شمارہ ۴-۵، ۱۹۶۶ء	
۵۴- میر اور غالب	ایضاً	۳-۴، ۱۹۶۷ء
۵۵- اردو میں ڈرامہ کیوں نہیں؟	ایضاً	۵ ، ۱۹۶۸ء
۵۶- غالب اور نشاۃ الثانیہ	ایضاً	۵ ، ۱۹۶۹ء
۵۷- اقبال اور شاعر کی حیثیت	ایضاً	۷-۸ ، ۱۹۶۹ء

مجموعہ بابا سعید، مضامین کے علاوہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے مرزا ہادی رسوا کے ناول "شریف زادہ"، "فانی اور ان کی شاعری"، محمد باقر شمس کی کتابوں "لکھنؤ کی شاعری"، "سحر و ساحر" اور "اسلام سے کیا کریں"، سید حسن محمود حسین کی کتاب "اردو کی نثری تاریخ میں سرسید کا مقام" کے مقدمات بھی لکھے ہیں ۔ ان کے یہ مقدمات بھی ان کی دیگر تنقیدی تحریروں کی طرح بہت اہم ہیں ۔ خصوصاً "شریف زادہ" اور "فانی اور ان کی شاعری" کے مقدمات جامع ہوئے ہیں اور ان میں مرزا ہادی رسوا کے ناول اور فانی بدایونی کی شاعری کا بڑی باریک بینی سے جائزہ لیا گیا ہے ۔

باب سوم

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی بحیثیت ناول نگار

گزشتہ باب میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی تنقید نگاری پر بحث کی گئی اور اردو ادب کی تاریخ میں بحیثیت ایک نقاد کے ان کے مقام اور مرتبے کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ یہ باب ان کی ناول نگاری کے فکری اور فنی جائزے کے لیے مخصوص ہے ۔ انہوں نے تقریباً نو ناول لکھے ہیں جن کی تفصیل کچھ اس طرح سے ہے ۔

شام اودھ (۱۹۳۸) رہ و رسم آشنائی (۱۹۳۹) ، ماشاء اللہ سے ایم ۔ اے ، پانچ جلدوں کا ناول (آبلہ دل کا (۱۹۵۵) ، سنگ گراں اور (۱۹۶۰) یہ وہ بہاریں شور میں (غیر مطبوعہ) ، رخصت اے زنداں (۱۹۶۰) ، ستارہ بستان آباد (غیر مطبوعہ) سنگم (۱۹۶۰) ، دل کے آئینے میں (رسالہ سیپ شمارہ نمبر ۱۳ سے ۱۸ میں شائع ہوا) اور مسموم پاکستان (غیر مطبوعہ) ۔

احسن فاروقی مغربی ادبیات خصوصاً ناول سے گہری دلچسپی رکھتے تھے ۔ انگریزی ناولوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے بیشتر فرانسیسی اور روسی ناولوں اور ناول نگاروں کا گہرا اور وسیع مطالعہ کیا تھا ۔ بعد میں یہی مطالعہ ان کے فنی شعور کا حصہ بن کر ان کے ناولوں کی تعمیر و تشکیل میں کام آیا ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول اردو کے دوسرے ناولوں سے منفرد نظر آتے ہیں ۔ خصوصاً تکنیک کے اعتبار سے ان میں خاصا تنوع ہے ۔

انھوں نے عشق و محبت کے مختصر واقعات سے لے کر تاریخ کے عظیم حادثات
تک کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے ۔ ان کے ناول عام سطحی ناول نہیں ہیں ۔
بلکہ انھوں نے زندگی کے گوناگوں تجربات اور اسکے پیچیدہ مسائل کو بیان کرنے وقت
یونانی مابعدالطبیعات سے لے کر جدید نفسیات تک کی مانوس اور غیر مانوس اصطلاحات
قرآن کریم کی آیات ، مولانا روم ، حافظ ، عرفی ، غالب اور اقبال کے اسہانی مشکل اشعار ،
فرانسیسی اور جرمن زبانوں کے اقتباسات سے کام لیا ہے ۔ اسطرح ان کے ناول فکر و
دانش کی اس اعلیٰ سطح پر پہنچ گئے ہیں جہاں عام قاری کو عجب اسماپردازی کے
سوا کچھ نظر نہیں آتا ۔

احسن فاروقی کے ناول اردو ناول کی تاریخ کی ایک ارتقائی کڑی ہیں اس
لیے ان کا فکر و فن کا جائزہ لینے کے لیے ضروری ہے کہ اردو ناول کی تاریخ اور
اس کے تدریجی ارتقا پر طائرانہ نظر ڈالی جائے اور اسی پس منظر میں احسن فاروقی
کے ناولوں کا تجزیہ کیا جائے تاکہ اصل صورت حال سامنے آ سکے ۔

اردو ناول نگاری کے مختلف ادوار :

پہلا دور (۱۸۵۷-۱۹۳۶)

برصغیر پاک و ہند کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کا سال بڑی اہمیت کا حامل ہے۔
اس سال میں رونما ہونے والا انقلاب محض سیاسی انقلاب نہیں تھا ۔ اس کی بدولت

ہماری سماجی اور اخلاقی قدروں کے معیار بھی تبدیل ہوئے ۔ اور ہمارے ادبی تصورات و نظریات میں بھی تغیر رونما ہوا ۔ اسی لئے اس سانحے کو اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم موڑ شمار کیا جاتا ہے ۔

اگرچہ مغربی اثرات اور نئے دور احساس کی پرچھائیاں اس سے کچھ پہلے اردو ادب پر نظر آنے لگی تھیں لیکن اس سیاسی پھکار کے بعد یہ نقوش کچھ زیادہ گہرے ہو گئے ۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے نئے حالات کے ساتھ مفاہمت کا درس دیا ۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد ۱۸۵۷ء تک کا زمانہ جن حالات میں گزرا اور سماجی سطح پر اس میں زوال کے جو آثار نمودار ہوئے انہوں نے زندگی کے علاوہ ادب میں بھی ٹھہراؤ کی ایک کیفیت پیدا کر دی تھی ۔ قدیم ادب اسی قدیم زندگی کا ترجمان تھا ۔ جب زندگی میں ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے تو ادب کے موضوعات اور فنکاری کے فنی ذرائع دونوں میں سطح کا حسن ظاہر ہوتا ہے ۔ مصنوعی زندگی بسر کرنے والوں نے زندگی کو بھی آرٹ بنا دیا ۔ اور اپنے اظہار کے وسیلے بھی اسی طرز فکر کی زد میں آ گئے ۔ خصوصاً لکھنؤ اور دلی کے دور انحطاط میں زندگی سے براہ راست تجربہ حاصل کرنے کی جگہ فکر و احساس کے بنے بنائے سانچوں اور حیات و کائنات کے بنے بنائے معیاروں نے ضرورت سے زیادہ اہمیت حاصل کی ۔ شعرا اور ادبا کی دلچسپیاں زندگی اور اس کے تجربات سے کم ہو گئیں ۔ ۱۸۵۷ء کے بعد برطانوی حکومت کے سیاسی غلبے اور مغرب کی صنعتی ترقی سے مقامی باشندوں کی واقفیت ، یورپ کے فلسفیانہ افکار

سے ان کی شناسائی ، پاک و ہند میں مادی زندگی کی فضیلت کے احساس اور نئے
متوسط طبقے کے ظہور نے عقائد و افکار کی دنیا میں ہلچل مچا دی ۔ اس صورت
حال پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں کہ

" ان حالات میں فکر و احساس کے نئے نئے سانچے ہی تو
زندگی میں کام آ سکتے تھے نہ ادب میں اس لحاظ سے سرسید
احمد خان اور ان کے رفقاء کی نئے حالات کے ساتھ مفاہمت ایک
بہت بڑا مثبت قدم تھی " ۔[1]

چنانچہ سرسید اور ان کے ساتھیوں نے جو نیا لائحہ عمل پیش کیا اس نے شعر و ادب
کی دنیا میں بڑی دوررس تبدیلیاں پیدا کیں ۔ انہی سماجی اور ذہنی تبدیلیوں کے
نتیجے میں اردو ادب میں انگریزی صنف ادب " ناول " کا اضافہ ہوا ۔ اور سرسید
کے ایک رفیق کار ڈپٹی نذیر احمد نے ناول لکھ کر اردو ادب میں ناول نگاری کا
آغاز کیا ۔

نذیر احمد کے ناول تعلیمی ، اخلاقی اور مذہبی مقصد نظر کے حامل ہیں۔
ان کی تخلیق و تصنیف کے پس پردہ ایک خاص مقصد اور معاشرتی اصلاح کا ایک خاص
جذبہ کارفرما ہے ۔ نذیر احمد کے ہاں جس اہمیت مقصد کو حاصل ہے وہ فن کو

---

۱ ۔ دیباچہ اردو ادب ۱۸۵۷ تا ۱۹۶۶ ، ڈاکٹر سید عبداللہ ،

نہیں اسی لیے ان کے ناول جتنے اچھے وعظ ہیں اتنے اچھے قصے نہیں ۔ البتہ ماحول کی مصوری ان کے ہاں بہت اچھی طرح کی گئی ہے ۔ اسلامی معاشرت اور خاص کر مسلمان خاندانوں کی اندرونی معاشرت کی جو تصویریں نذیر احمد نے بنائی ہیں وہ یقیناً اپنی مثال آپ ہیں ۔

نذیر احمد کے ناولوں کی زبان دلی کی ٹکسالی زبان ہے ۔ سلیس سادہ اور بامحاورہ ، ظرافت کا چٹخارہ اور طنز کی ہلکی ہلکی چٹکیاں نذیر احمد کی زبان کا جوہر ہیں ۔ زبان و بیان کی اسی خوب صورتی کی بدولت ان کے ناول آج بھی مقبول ہیں اور بڑے شوق سے پڑھے جاتے ہیں ۔ سید آل احمد سرور ، نذیر احمد کی ناول نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" کہ ان کے ناول اخلاقی اور اصلاحی ہونے کے باوجود دلچسپ ہیں اور مقصدی ہونے کے باوجود زندہ ۔ نذیر احمد نے مراۃ العروس ، بنات النعش ، فسانہ مبتلا ، توبتہ النصوح ، ابن الوقت ، ایامیٰ اور رویائے صادقہ جیسے ناول لکھ کر اردو ادب کے دامن کو وسعت بخشی "۔[1]

نذیر احمد کے بعد ناول نویسی کی تحریک لکھنو میں اودھ پنچ کے حلقہ

۱۔ اردو ناول کا ارتقاء ، سید آل احمد سرور ، اردو نثر پر تنقیدی نظر ، تاج بکڈپو اردو بازار لاہور ، ص ۱۰۱

سے شروع ہوتی ہے ۔ اودھ پنچ کا حلقہ زندہ دلانِ لکھنؤ کا حلقہ تھا۔ اس لئے
اس حلقے کے اراکین نے جسے بھی ناول لکھے ظریفانہ رنگ میں لکھے ۔ منشی سجاد حسین
کے ناولوں میں "حاجی بغلول"، "طرح دار لونڈی"، "میٹھی چھری"، کایا پلٹ ،
سہج جلی ، پیاری دنیا اور احمق الذین وغیرہ ہیں ۔ اس حلقے میں دو شخص اور
بھی ایسے تھے جنہوں نے ناول کی طرف توجہ دی ۔ جناب سید محمد آزاد کا "نوابی
دربار" ۱۸۷۸ء میں شائع ہوا ۔ جس میں دور انحطاط کی دہرائی داستان کو طوالت کے
پردے میں بیان کرنے کے ساتھ ساتھ نوابی دربار میں بے فکری اور بے کار نوجوانوں
کے مرقعے بڑے خوبصورت انداز میں کھینچے گئے ہیں ۔ جبکہ جوالا پرشاد برق نے زیادہ تر
ترجمے ہی کئے ہیں جن میں "مار آستین" زیادہ مشہور ہے ۔

اردو ناول کے ابتدائی دور میں ایک اور قابل ذکر نام پنڈت رتن ناتھ
سرشار کا ہے ۔ سرشار نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اودھ پنچ کی ایڈیٹری سے کیا۔
اسی اخبار میں ان کا مشہور ناول "فسانۂ آزاد" قسط وار شائع ہوا ۔ اگرچہ ان کی
شہرت کا دارو مدار اسی ناول پر ہے لیکن جام سرشار ، سیر کوہسار ، پی کہاں ،
کڑم دھم ، طوفان بے تمیزی اور خدائی فوجدار وغیرہ بھی ان کے اہم ناولوں میں شمار ہوتے ہیں

سرشار کے ناول بھی فن کے معیار پر پورے نہیں اترتے ۔ پلاٹ کے تسلسل
میں بھی خامیاں ہیں اور کردار نگاری بھی زیادہ جاندار نہیں اور زبان بھی حد درجہ
شاعرانہ ہو گئی ہے ۔ دراصل سرشار ان ناولوں میں اپنے پڑھنے والوں کو ہنسانے کے لیے

خود قہقہے لگاتے ہیں ۔ وہ ایک رواں آمادہ معیدن پر صر کرتے ہیں ۔ لیکن ساتھ
ہی اس کے دلدادہ بھی معلوم ہوتے ہیں ۔ ان کا نثر نگاری زبان کے ارتقاء کے
لحاظ سے نذیر احمد سے زیادہ قدیم ہے اور وہ نذیر احمد کے مقابلے میں داستانوں
سے بھی زیادہ متاثر دکھائی دیتے ہیں مگر خلاقی اور ماحول کی مصوری انہیں نذیر
احمد سے بڑا ناول نگار بناتی ہے ۔

اسی زمانے میں سرشار کے ساتھ عبدالحلیم شرر کا نام بھی آتا ہے ۔ شرر
نے مضمون لکھے ، تاریخ نگاری کی اور ناول لکھے ۔ مگر وہ ایک ناول نگار کی حیثیت
سے زیادہ مشہور ہیں ۔ وہ پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے اردو میں تاریخی ناول
نگاری کا آغاز کیا ۔ اور فنی اعتبار سے بھی ناول کو آگے بڑھایا ۔ جہاں تک ان
کے ناولوں میں پلاٹ کا تعلق ہے چستی اور حسن ترتیب دونوں موجود ہیں ۔ انہوں نے
تقریباً ۳۰ ناول لکھے ہیں لیکن ان کے قابل ذکر ناولوں میں ملک العزیز ورجینا ، حسن
انجلینا ، منصور موہنا ، ایام عرب ، فلورا فلورنڈا ، فتح اندلس اور فردوس بریں شامل
ہیں ۔ لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سب سے زیادہ شہرت فردوس بریں کے حصے میں
آئی ۔

شرر کے ناولوں کو بھی ناول کے نقادوں نے سنجیدگی کی نظر سے نہیں
دیکھا ۔ اور ان میں کئی فنی نقائص کی نشاندہی کی ۔ چنانچہ اس سلسلے میں
سید علی عباس حسینی کی رائے یہ ہے کہ

" شرر کے ہاں تاریخ کے زندہ کردار بالکل مردہ اور بے جان ہو جاتے ہیں ۔ ان کے درخشاں چہرے اس طرح کہر میں چھپ جاتے ہیں کہ ہمیں شک ہونے لگتا ہے کہ آیا یہ بھی کوئی ایسی شخصیت ہو سکتی ہے جس نے کسی ملک کی تاریخ پر کوئی دیرپا اثر چھوڑا ہو ۔ "[۱]

شرر کے بعد ناول نگاری کے اسی دور میں مرزا محمد ہادی رسوا کا نام بھی قابل ذکر ہے ۔ ان کی تصنیفات میں افشائے راز، اختری بیگم، ذات شریف، شریف زادہ اور امراؤ جان ادا خاص طور پر مشہور ہیں ۔ مرزا رسوا کے ناولوں سے ناول نگاری کا ایک نیا رنگ شروع ہوتا ہے ۔ رسوا نے تاریخی ناول نگاری کو چھوڑ کر حقیقت نگاری کو اپنا شعار بنایا ۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں اپنے زمانے کی خوبصورت مصوری کی ہے ۔ روزمرہ کی زندگی سے بات اخذ کر کے چند معمولی شخصیتوں کو اس طرح پیش کیا کہ ان میں جاذبیت اور دلآویزی پیدا ہو گئی ہے ۔ امراؤ جان ادا ان کا سب سے اہم ناول ہے ۔ بظاہر یہ ناول لکھنؤ کی ایک طوائف کی زندگی کے گرد گھومتا ہے لیکن درحقیقت اس میں لکھنؤ کی ساری تہذیب و ثقافت سمٹ کر آ گئی ہے ۔ رسوا کے اس ناول پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر [illegible] حسین [illegible] لکھتے ہیں کہ

۱۔ عبدالحلیم شرر ، بحوالہ سید علی عباس حسینی ، اردو نثر پر تنقیدی نظر ، تاج بک ڈپو لاہور ، ص ۱۲۵

" امراؤ جان ادا میں کہنے کو تو لکھنؤ کی ایک طوائف کا قصہ ہے مگر یہ کتاب ناول کے لحاظ سے بہت کامیاب ہے ۔ جامع اور دلچسپ ہے ۔ عہد معاشرت اور جذبات انسانی کی بے مثل نقشہ کشی کی گئی ہے ۔ قصہ میں ترتیب ، ربط اور تسلسل ہے ۔ کردار نگاری بدرجۂ عروج پر ہے ۔ اس ناول میں طوائف نہ صرف سماجی علامت ہے بلکہ وہ معصومیت کا المیہ بن جاتی ہے ۔ یہاں معصومیت اغوا کی جاتی ہے ۔ بیچی جاتی ہے ۔ مجروح کی جاتی ہے اور آخر میں بھلا دی جاتی ہے ۔ اسطرح یہ ناول خیر و شر کی بڑی علامت بن جاتا ہے "[1] ۔

علامہ راشد الخیری بھی اس دور کے مشہور ناول نگار ہیں ۔ ان کی تصنیفات میں صبح زندگی ، شام زندگی ، شب زندگی ، نوحۂ زندگی ، عروس کربلا ، سیدہ کا لال ، منازل سائرہ ، حیات صالحہ ، نوبت پنج روزہ ، سیلاب اشک ، جوہر عصمت ، تحفۂ شبحاتی ، بنت الوقت ، نانی عشو ، بیلہ میں میلہ ، وداع خاتون اور ماہ عجم وغیرہ شامل ہیں ۔ ان کے یہ ناول دراصل توبۃ النصوح اور بنات النعش کے سلسلے کی کڑیاں ہیں ۔ انہوں نے نذیر احمد کے ناولوں کو سامنے رکھ کر ناول لکھے ۔ درس اخلاق ہی ان کا

---

۱ ۔ ادب و آگہی ، مجتبیٰ حسین ، مکتبہ افکار کراچی ، سن ندارد ، ص ۱۹۷

سب سے بڑا مقصد اور موضوع ہے ۔ فن کے معیار پر ان کے ناول بھی پورے نہیں اترتے ۔ ان کا انداز بیان دلچسپ اور زبان شستہ ہے لیکن انہوں نے اصلاح کے جوش میں حقیقت کو نظرانداز کر دیا ہے ۔ اور یہی چیز ان کے فن کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتی ہے ۔

ناول نگاری کے اسی عہد میں نیاز فتح پوری بھی ہیں ۔ انہوں نے "شہاب کی سرگزشت" اور "شاعر کا انجام" جیسے ناول لکھے ۔ انہوں نے ایک رومانی مکتبہ فکر قائم کیا ۔ اور شاعرانہ اور جذباتی قسم کے طرز نگارش کو اپنایا ۔ شاعر کا انجام ان کے عہد شباب کا لکھا ہوا قصہ ہے جس میں شباب کی پوری رنگینیاں اپنی تمام تر دلآویزی کے ساتھ موجود ہیں ۔ یہ ناول جوانی کے ہیجانات اور اضطراب سے لبریز ہے ۔ لیکن قصہ بے سروپا ہے اور اس میں ربط کا فقدان ہے ۔ شہاب کی سرگزشت ان کی سنجیدہ کتاب ہے ۔ جس کے سرورق پر لکھا ہوا ہے "اردو میں تحلیل نفسی کے اصول کا پہلا افسانہ" ۔ تحلیل نفسی تو خیر اس میں نہ ہونے کے برابر ہے مگر یہی کیا کم ہے کہ لوگوں کے کانوں میں تحلیل نفسی کی بھنک پڑ گئی جس سے ہمارے ناول خالی تھے ۔

مرزا محمد سعید بھی اسی دور کے لکھنے والوں میں سے ہیں ۔ ان کے ناولوں میں خواب ہستی اور یاسمین خاصے مشہور ناول ہیں ۔ وہ بنیادی طور پر مفکر اور فنون لطیفہ کے ماہر ہیں ۔ فنون لطیفہ سے متعلق بحثیں ان کے ناولوں میں بھی

جا بجا ملتی ہیں ۔ انہوں نے ناولوں میں زندگی کو انفرادی نظر سے دیکھا ہے ۔ انسانی نفسیات تک پہنچنے اور اس سے زندگی کا اہم پہلو نکال لینے کی قوت ان میں موجود ہے ۔

اردو ناول نگاری کے اس ابتدائی دور کے سب سے اہم ناول نگار پریم چند ہیں ۔ پریم چند محض ایک ناول نگار ہی نہیں بلکہ وہ ناول نگاری کا ایک مکمل عہد ہیں ۔ جس قدر ذہنی اور فنی ارتقا ان کے ہاں ملتا ہے اس کی مثال اردو کے کسی دوسرے ناول نگار کے ہاں نہیں ملتی ۔ ان کے ناولوں میں اسرار معابد ، ہم خرما و ہم ثواب ، جلوۂ ایثار ، بیوہ ، بازار حسن ، گوشۂ عافیت ، نرملا ، غبن ، چوگان ہستی ، پردۂ مجاز ، میدان عمل ، گئودان اور منگل سوتر بہت مشہور ناول ہیں ۔ جب تنقیدی نقطۂ نظر سے پریم چند کے ناولوں کا جائزہ لیا جاتا ہے تو اسرار معابد سے لے کر گئودان تک ایک طویل ذہنی اور فنی سفر نظر آتا ہے ۔ ان کے ناولوں میں پہلی بار ہندوستان کی سیاسی اور سماجی کشمکش کھل کر سامنے آتی ہے ۔ انہوں نے ہی زندگی کے مسائل پر سنجیدہ اور بامعنی بحث کا آغاز کیا ہے ۔ کردار نگاری کے سلسلے میں بھی پریم چند نے اپنی دقت نظری کے ذریعے ایک نئی راہ دکھائی ہے پریم چند کی اس فنی عظمت کے پیش نظر پروفیسر مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں کہ

" دراصل صحیح معنوں میں اردو میں اگر کہیں ناول ملتے ہیں تو وہ پریم چند کے ہاں "۔[1]

۱۔ ادب و آگہی ، مجتبیٰ حسین ، نمونہ ناشا ، ص ۲۰۷

پریم چند کے ناولوں میں حقیقت نگاری اور سماجی و سیاسی شعور کا

احساس ہوتا ہے اس پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر احمد حسین رائے پوری لکھتے ہیں کہ

" پریم چند کے نزدیک آرٹ ایک کوشش تھی حقیقت کو

لشکانے کے لیے سماج کو وہ بہتر اور برتر بنانا چاہتے تھے اور

عدم تعاون کی تحریک کے بعد یہ ان کی زندگی کا مشن ہو

گیا تھا۔ "[1]

پریم چند کے اسی پہلو پر پروفیسر احتشام حسین اسطرح اپنی رائے کا اظہار کرتے

ہیں :

" ان کے سیاسی شعور میں سماجی تصور کا شعور بھی شامل

تھا اور وہ تدریجی طور پر سیاسی و قومی انقلاب کے تصور

سے اقتصادی انقلاب کی طرف بڑھ رہے تھے۔ "[2]

اردو ناول کا دوسرا دور (۱۹۳۶-۱۹۴۷ء)

اردو ناول کا دوسرا دور ۱۹۳۶ء کے لگ بھگ شروع ہوتا ہے - یہ وہ دور

۱- روشن مینار، ڈاکٹر احمد حسین رائے پوری ، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ص ۲۵

۲- تنقید اور عملی تنقید ، پروفیسر احتشام حسین، ادارہ فروغ اردو لکھنو، ص ۱۷۳

ہے جس میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا ۔ اس تحریک کے زیر اثر ہندوستان
کی سیاسی و سماجی زندگی میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ادبی تصورات بھی
انقلابی رخ اختیار کر گئے ۔ اس زمانے میں ہندوستان افراتفری کا شکار تھا ۔ ہندو
مسلم فسادات ، نہرو رپورٹ اور پھر الہ آباد میں مسلم لیگ کا اجلاس ۱۹۳۲ء ، یہ
ساری صورتیں ایسی تھیں جنہیں دیکھ کر محسوس ہوتا تھا کہ ہندوستان کی آزادی
کا خواب کبھی شرمندۂ تعبیر نہیں ہوگا ۔ فضا ایسی بن گئی تھی کہ گاندھی جی
کی اہنسااور عدم تشدد کی تحریک سے بھی اعتقاد اٹھ رہا تھا ۔ ان حالات میں
قوم کے ذہین اور حساس نوجوان اشتراکیت کی طرف مائل ہونے لگے ۔ پہلی نسل نے
ٹالسٹائی کا اثر قبول کیا تھا اور اب یہ نئی نسل لینن اور مارکس کے اثرات قبول کر
رہی تھی ۔ اور روسی ادیبوں کے زیر اثر ادب و فن کے وہ نظریات پروان چڑھنے
لگے جن کے بڑے بڑے عقیدے یہ تھے کہ مذہب باطل ہے اور اسکی حیثیت افیون کی
ہے ۔ معاش انسان کا سب سے بڑا مسئلہ ہے اور معاشی مساوات کے لیے انقلاب برپا کرنا
فرض ہے ۔ پرانی روایتوں اور قدروں اور تہذیبی و مجلسی رسم و رواج کا توڑنا ضروری
ہے ۔ مذہبی اساس پر تعمیر باطل ہے ۔ دنیا کا سب سے بڑا مذہب انسانیت ہے ۔
ادیب کا کام انسانیت کی خدمت کرنا ہے ۔ حقیقت نگاری کے ذریعے پرانے مذہبوں اور
معاشروں کی خرابیوں کی ہو بہو تصویرکشی کرنا ادب کی سب سے بڑی خدمت ہے ۔
ماضی کچھ نہیں جو کچھ ہے حال ہے ۔ یہ اور اس قسم کے دوسرے عقیدے عام ہوگئے ۔

جس قدر ہندو مسلم اتحاد کمزور ہوتا جاتا تھا اسی قدر ذہین اور حساس نوجوانوں کا مخالفانہ ردعمل بھی بڑھتا جاتا تھا ۔

یہ وہ حالات تھے جن میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ انجمن کے عام اعلانات کے مطابق ترقی پسند تحریک درج ذیل اصولوں پر مبنی تھا۔

* ادب کو زندگی کے لیے مفید ہونا چاہیئے ۔

۲۔ ادب کو آزادی اور ترقی کی قوتوں کا ساتھ دینا چاہیئے ۔ اور جبر، استحصال اور غلامی کے خلاف صف آرا ہونا چاہیئے ۔

۳۔ ادب کو وسیع تر ہو کر نئے امکانات کو جذب کرنے کے قابل ہونا چاہیئے ۔ موضوع ، ہیئت اور اسلوب تینوں اعتبار سے تخلیقی جدت کا حامی اور معتقد ہونا چاہیئے ۔

۴۔ ادب کو انسانیت کا ترجمان بن کر دکھ درد میں انسانوں کا ہمدرد اور غمگسار ہونا چاہیئے ۔

۵۔ ادب میں سچائی، حقیقت اور منطقی صداقتوں کو نرجمانی ہونی چاہیئے"[1]

۱۹۳۶ء میں شروع ہونے والی اس ترقی پسند تحریک کے اثرات دوسری اصناف ادب کی طرح اردو ناول نے بھی قبول کئے ۔ اور سجاد ظہیر نے " لندن کی ایک رات"

۱۔ روشنائی ، سید سجاد ظہیر، ص ۱۲

لکھ کر ناول کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز کیا ۔ یہ مختصر سا ناول ہندوستان کے ان نوجوانوں کی زندگی کے گرد گھومتا ہے جو انگلستان میں زیر تعلیم ہیں ۔ اور جن کے مابین مذہبی ، سیاسی ، معاشرتی ، معاشی ، تعلیمی اور اخلاقی مسائل پر لمبی لمبی بحثیں ہوتی ہیں ۔ ناول میں نفسیاتی تجزیے سے بھی کام لیا گیا ہے اور اشتراکیت کا درس بھی بڑی عمدگی سے دیا گیا ہے ۔

سجاد ظہیر کے بعد اس دور کے ناول نگاروں میں کرشن چندر کا نام سرفہرست ہے ۔ انہوں نے بہت سے ناول لکھے لیکن ان کی زیادہ شہرت ان کے ناول شکست کی بدولت ہے ۔ یہ ناول ایک رومانی ٹریجڈی ہے جس کا موضوع سرمایہ اور محنت کی کشمکش میں ایک مزدور کی کہانی ہے ۔ کرشن چندر نے کردار نگاری کے بھی جوہر دکھائے ہیں ۔ کرشن چندر کی ناول نگاری پر بحث کرتے ہوئے اسد ابوالحسن لکھتے ہیں کہ

"کرشن چندر ایک لمحہ کو زندہ جاوید کر دیتے ہیں ۔ لیکن لمحہ کو پھیلانے کا ہنر ان میں نہیں ۔ اس لئے جب کرشن چندر تفصیل پر اتر آتے ہیں تو وہ اکثر بیانیہ طرز اختیار کر لیتے ہیں۔ کردار کی اندرونی زندگی سے تفصیلات کا ربط ٹوٹ سا جاتا ہے اور اسی لئے ان کی کہانیوں میں نشیب و فراز واقعات سے نہیں بلکہ انداز بیان سے پیدا ہوتے ہیں ۔"[1]

۱۔ ماہنامہ شاعر، کرشن چندر نمبر، ص ۲۷٦

دراصل کرشن چندر اپنے ناولوں میں فنی باریکیوں کا خیال نہیں کر سکے ۔ ان کے ناولوں میں پلاٹ کی تنظیم سازی بھی ڈھیلی ڈھالی ہے ۔ کردار نگاری میں بھی خامیاں رہ گئی ہیں ۔ ان کے ناولوں کی کمزوریوں پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس نے صحیح نتیجہ اخذ کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ

"ناول کا فن جس سنجیدہ انہماک اور زندگی کے بارے میں جس فلسفیانہ رائے کا مطالبہ کرتا ہے کرشن چندر اسے پورا نہیں کرتے"[1]

اس دور کے ناول نگاروں میں عصمت چغتائی ایک اہم ناول نگار ہیں ۔ عصمت کے مشہور ناولوں میں ضدی ، ٹیڑھی لکیر، معصومہ اور سودائی شامل ہیں ۔ ناول نگاری کی طرف متوجہ ہونے سے پہلے عصمت اپنی افسانہ نگاری کی وجہ سے مشہور تھیں ۔ ان کے ناولوں میں بھی تکنیک کے اعتبار سے افسانے کا فن جگہ جگہ نمایاں ہے ۔ اسکے باوجود ان کے ناول اردو ادب کی تاریخ میں اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں ۔ ان سے پہلے ناولوں میں زیادہ زور کرداروں کے ظاہر پر دیا جاتا تھا ۔ کرداروں کے باطن تک پہنچنے کا سلسلہ بالالتزام عصمت سے شروع ہوتا ہے ۔ یوں تو اہم کرداروں کی نفسیات کی جانب اشارے ہر اچھے ناول میں نظر آتے ہیں ۔ لیکن عصمت نے سارا زور کرداروں کی نفسیات پر دیا ہے ۔ انہوں نے اپنے مطالعہ اور مشاہدہ کو ملا کر

۱۔ سہ ماہی گفتگو (بھارت) شمارہ نمبر۲، جلد ۱، ۱۹۶۷ء، ص ۲۵۸

ایسے کردار تخلیق کئے ھیں اور ان کی پیشکش میں وہ ایسی مہارت برتتی ھے کہ اس کی وجہ سے ان کی انفرادیت پر چھاپ لگ جاتی ھے ۔ مجنوں گورکھپوری ان کی اس خوبی پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ھیں کہ

" نہ موضوع کے اعتبار سے وہ کسی کی خوشہ چیں کہی جا سکتی ھیں نہ اسلوب کے اعتبار سے ۔ دونوں ان کی اپنی ذھانت اور طباعی کی پیداوار ھیں " ۔[1]

عصمت کے ناولوں میں جنس کا مسئلہ ان کے کرداروں کا اھم ترین مسئلہ بن کر سامنے آتا ھے ۔ دراصل عصمت ، فرائڈ اور ڈی ایچ لارنس سے بہت زیادہ متاثر ھیں جن کا نظریہ یہ تھا کہ انسانی عمل کا قوی ترین محرک جنسی جذبہ ھے ۔ اور اس جذبہ کی تسکین یا عدم تسکین سے انسان کا مستقبل تشکیل پاتا ھے ۔ لارنس کی طرح عصمت کا عقیدہ بھی یہی ھے کہ شادی جنسی جذبات کا حل نہیں ۔ لارنس کے ناول " The Rainbow " میں میاں بیوی کی لڑائی کی وجہ ان کی جنسی عدم مساوات ھے ۔ الفریڈ برنگون اور اسکی بیوی کی لڑائی اسطرح بیان کی گئی ھے :

" Some time his anger broke on her but she did not cry. She turned on him like a tiger and there was battle." 2

۱۔ نکات مجنوں ، شائع کردہ کتابستان الہ آباد ، بار اول ، اکتوبر ۱۹۵۷ء ، ص ۳۲۳

۲۔ The Rainbow, Penguine Series, p.58

درحقیقت اس لڑائی جھگڑے کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ

" She was finished, she could not take more and he was not exhausted. He wanted to go on but it could not be. She had taken him and given him fulfilment. She still would do so in her own times always. But he must control himself, measure himself to her." 1

عصمت کی ٹیڑھی لکیر میں بھی شمن اور ٹیلر کے درمیان اسی طرح کی لڑائیاں ہوتی ہیں ۔ لڑائی کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ایک انگریز ہے اور دوسرا ہندوستانی ۔ یہ تو شمن کو شادی سے پہلے بھی معلوم تھا ۔ لڑائی کی حقیقی وجہ وہی جنسی عدم مساوات ہے ۔ عصمت کے دوسرے ناول بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں ۔ لیکن انہوں نے صرف ٹیڑھی لکیر ہی جم کر لکھا ہے ۔ یہ ناول ان کے تجربات اور مشاہدے کا نچوڑ ہے ۔ بقول سید وقار عظیم :

"عصمت نے اپنے ذاتی مشاہدات کو گہرے فکر اور وسیع تخیل میں سمو کر قاری کے مشاہدات بنا دینے کا کام جس طرح ٹیڑھی لکیر میں انجام دیا ہے اب تک کوئی عورت ناول نگار انجام نہیں دے سکی تھی

---

1. The Rainbow, Penguine Series, p.75

" ۔۔۔۔ جسے اس سے پہلے فرد کی زندگی کو ایک ٹیڑھی لکیر سمجھ کر اس کا اسطرح مطالعہ ہوا تھا اور جسے اس پیر اسطرح غور و فکر کر کے اسے ناول کا موضوع بنایا گیا تھا '' ۔[1]

عزیز احمد بھی اس دور کے نمائندہ ناول نگاروں میں شامل ہیں ۔ ان کی ناول نگاری کا آغاز ان کے زمانہ طالب علمی سے ہوتا ہے ۔ ان کا پہلا ناول ہوس ۱۹۳۲ء میں لکھا گیا ۔ اسکے فوراً بعد دوسرا ناول مرمر اور خون لکھ ڈالا ۔ لیکن یہ دونوں معمولی درجے کے ناول ہیں ۔ بحیثیت ناول نگار ان کی شہرت کا آغاز ان کے ناول " گریز '' سے ہوتا ہے ۔ گریز کے علاوہ انہوں نے آگ ، ایسی بلندی ایسی پستی ، اور شبنم بھی لکھے ہیں ۔

عزیز احمد کا ناول " گریز '' اردو ناول کی تاریخ میں اپنی قسم کا پہلا ناول ہے ۔ اس ناول میں وہ ہوس اور مرمر اور خون سے بہت آگے نکل گئے ہیں ۔ اور انہوں نے نئی فنی بلندیوں کو چھوا ہے ۔ گریز میں یورپ کے سیاسی ، معاشی اور اخلاقی حالات کا بیان بھی ہے اور انتہائی طلبا کی حرکات کی تصویر بھی ۔ حقیقت نگاری بھی ہے اور شاعرانہ انداز بھی ، تکنیک کا تنوع بھی ہے اور طنز و مزاح کی رنگا رنگی بھی ، سیاست پر بحث بھی ہے اور جنس پر زور بھی ۔ ان خوبیوں کے ساتھ

۱۔ داستان سے افسانے تک ، سید وقار عظیم ، اردو اکیڈمی سندھ کراچی ، بار اول ۱۹۶۲ء ، ص ۱۲۵

ساتھ ناول بے شمار منی خامیوں کا بھی مجموعہ ہے ۔ اس ناول کی خوبیوں پر سید احتشام حسین کی یہ رائے قابل غور ہے ۔ لکھتے ہیں :

" اردو میں تعداد کے لحاظ سے ناول بہت ہیں ۔ خصوصیت کے لحاظ سے بہت کم ۔ گریز ان ناولوں میں سے ہے جو خصوصیت کے لحاظ سے اہم قرار پائے گا ۔ گریز ایک بہت کامیاب ناول ہے "۔[1]

عزیز احمد کے ناولوں کی عریانی پر سبھی ناقدوں کو اعتراض ہے ۔ چنانچہ اس سلسلے میں ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" انہیں زندگی سے کوئی دلچسپی نہیں ۔ انہیں عریانی سے خاص دلچسپی ہے ۔ اسالیب کا کوئی شعور ان کے یہاں چھو کر بھی نہیں گیا ۔ عریانی برائے عریانی ان کا مسلک ہے ۔ اس لئے ان کی ناول نگاری کسی کے دل تک نہیں پہنچتی "۔[2]

عزیز احمد کے دوسرے ناولوں کا بھی یہی حال ہے ۔ " ہوس " اشتراکی نظریات کا پرچار اور اسی طرح کی دوسری چیزیں مل کر ان کے ناولوں کا تار و پود بناتی ہیں ۔ ان کے ناول " شبنم " اور " ایسی بلندی اور ایسی پستی " اردو ناول نگاری کی تاریخ میں خاصی اہمیت رکھتے ہیں ۔ شخصیات کے تجزیے میں وہ تحلیل نفسی کی

۱۔ اردو ادب نمبر ۱ ، مرتبہ محمد حسن عسکری ، اشتہار

۲۔ ساقی ، جوبلی نمبر ۱۹۵۵ء ، ص ۳۵-۳۶

طرف مائل ہیں ۔

ترقی پسند تحریک اس دور کی ناول نویسی میں انقلاب آفرین ثابت ہوئی ۔ چونکہ اردو میں اس تحریک کا داخلہ اشتراکی رجحانات کا مرہون منت ہے اس لیے اس دور کے ناولوں میں سیاسی رجحانات کا اظہار بھی بالکل فطری چیز ہے ۔ سرمایہ داری ابھی آزمائش میں ناکام ہو چکی ہے اور لئی دنیا ایک نئے تجربے کی طرف مائل نظر آتی ہے ۔ اس دور کے ناولوں میں عام طور پر سرمایہ داروں کے خلاف مصیبت زدہ عوام سے رشتہ استوار کیا گیا ہے ۔ جنس اور خواہشات کے موضوع پر بھی اس دور میں کافی لکھا گیا ہے ۔ تحلیل نفسی کا رجحان بھی ترقی پذیر ہے ۔ اور اس دور میں طنز نگاری نے بھی اہمیت حاصل کی ہے ۔

اردو ناول نگاری کا تیسرا دور (قیام پاکستان سے موجودہ دور تک)

اردو ناول کا تیسرا دور قیام پاکستان کے بعد سے شروع ہوتا ہے ۔ پاکستان کا قیام برصغیر کی تاریخ کا ایک عہدآفرین واقعہ ہے ۔ بین الاقوامی حالات کے پیش نظر جب حکومت برطانیہ نے برصغیر کو آزادی دینے کا ارادہ کیا تو برصغیر میں فرقہ وارانہ فسادات شروع ہو گئے لیکن ۳ جون ۱۹۴۷ء کو جب برصغیر کی آزادی کے ساتھ ساتھ قیام پاکستان کا بھی اعلان ہوا تو فسادات نے وہ ہولناک شکل اختیار کر لی کہ جس کا بیان بھی مشکل ہے ۔ انسان درندہ بن گیا اور اس نے سفاکی اور شقاوت کے وہ مظاہرے

گئے جن کی نظیر تاریخ میں مشکل سے ملے گی ۔ اس فساد عظیم نے ناموس انسانیت کا جنازہ نکال دیا۔ تہذیب و شرافت کی بنیادیں ہلا دیں ۔ لاکھوں بلکہ کروڑوں معصوم زندگیوں کی ہلاکت و دربدری اور تہذیبی ، اخلاقی اور سماجی قدروں کی پامالی نے دلوں میں زخم اور آنکھوں میں ناسور ڈال دیئے ۔

چنانچہ ۱۹۴۷ء کے انسانیت کش مظالم اور تاریخی حالات و واقعات ہی اس دور کے ناول کے بڑے موضوعات ہیں ۔ تارکین وطن کے مسائل بھی اس دور کے ناولوں کا موضوع بنے ہیں ۔ ان تاریخی اور اسلامی ناولوں کے علاوہ اس دور میں اخلاقی اور نفسیاتی ناول بھی لکھے گئے ۔ اس دور کے بیشتر لکھنے والے وہی ہیں جو پچھلے دور سے چلے آ رہے ہیں لیکن کچھ نئے لوگ بھی سامنے آئے ۔ آئندہ سطور میں ان نئے ناول نگاروں کا سرسری جائزہ پیش کیا جائے گا ۔

اردو ناول کے تیسرے اور آخری دور میں سب سے پہلا اور اہم نام قرۃ العین حیدر کا ہے ۔ سفینۂ غم دل ، میرے بھی صنم خانے اور آگ کا دریا ان کے مشہور ناول ہیں ۔ پہلے دونوں ناول اودھ کے تعلقہ داروں کی خاندانی تاریخ ہیں۔ان ناولوں میں اس خاندان کی تہذیب و معاشرت کو بھرپور انداز میں پیش کیا گیا ہے ۔ اسی معاشرت پر مغربی تہذیب کا رنگ بہت گہرا ہے ۔ ان ناولوں پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں کہ

" ناولوں میں حقیقت نگاری کی بھرپور کوشش کی گئی ہے ۔ ان کے

کردار سب ذہین ہیں لیکن ہر کردار اول سے لے کر آخر تک

ایک ہی سا رہتا ہے ۔ قصوں میں کوئی تحریک عمل نہیں ۔

نہ زندگی کا کوئی بہتر نظام ملتا ہے ۔ منظر نگاری کی

کوششیں کامیاب ہیں ۔ حسن لطیفہ کا نہ صرف بیان ہے بلکہ

رچاؤ بھی ہے ،، ۔[1]

ان دونوں ناولوں میں دراصل مغرب کے بعض تجربات اور بعض مغربی مصنفین مثلاً پروست ،

جوائس اور ورجینا وولف وغیرہ کے خیالات کی تقلید نظر آتی ہے ۔ آگ کا دریا

قرۃ العین حیدر کا تیسرا ناول ہے ۔ اس ناول میں انہوں نے برصغیر کی اڑھائی ہزار

سالہ تاریخ و ثقافت پیش کی ہے ۔ یہ ناول گوتم بدھ کے زمانے سے شروع ہو کر برصغیر

کی تقسیم کے بعد ختم ہوتا ہے ۔ اس ناول کی تصویر و تنظیم انتہائی بلند ذہنی

سطح پر ہوئی ہے ۔ منظر نگاری اپنے عروج پر ہے ۔ ناول نگار نے ہر دور کے

ادب ، آرٹ ، فلسفہ ، مذہب ، سیاست ، اقتصادیات اور تاریخ پر بحثیں کی ہیں ۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ آگ کا دریا قرۃ العین حیدر کا شاہکار اور اردو ناول

نگاری کی تاریخ میں ایک ممتاز مقام رکھتا ہے ۔ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں

ناول نگار نے " شعور کی رو ،، کی تکنیک برتی ہے ۔ ایک امریکی نقاد لیسیا طہنگ

---

۱ ۔ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید ، ڈاکٹر سہیل بخاری ، ص ۳۰-۳۲۹

اپنے مضمون (Leslie Fleming)

" Muslim self identity in Qurratul Ain Hyder's Ag Ka Darya "

میں آگ کے دریا پر بحث کرتے ہوئے لکھتی ہے کہ

" Because of its unique form, its compelling content and its excellent insights آگ کا دریا deserves its devoted readership". 1

ناول کے اس دور میں نئے لکھنے والوں میں ممتاز مفتی کا نام بھی قابل ذکر ہے ۔ ان کا مشہور ناول علی پور کا ایلی ایک سوانحی ناول ہے ۔ جس میں الیاس عرف ایلی کے بچپن سے لے کر جوانی تک کے حالات و واقعات قلمبند کئے گئے ہیں ۔ ناول کا پلاٹ وسیع ہے اور واقعات کو کثیر تعداد میں ہونے کے باوجود نہایت تسلسل سے بیان کیا گیا ہے کردار نگاری کی کوششیں کامیاب ہیں ۔ ناول میں جنس بہت نمایاں ہے اور اس کا ہر کردار جنس کے کسی پہلو کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے ۔ لیکن اسکے باوجود اس میں نہ عریانی ہے نہ فحاشی اور نہ لذتیت ۔ ناول کا شمار اردو کے چند اچھے ناولوں میں ہوتا ہے ۔

شوکت صدیقی بھی اس دور کے نامور ناول نگاروں میں شمار ہوتے ہیں ۔ خدا کی بستی ان کا مشہور ناول ہے ۔ یہ ناول گداگروں ، چوروں ، [illegible] کے گروہوں

---

1. Studies in Urdu Gazal and Prose fiction, edited by Muhammad Ummar Memon South Asian Studies, University of Wisconsin-Madison U.S.A., p.256.

ملازموں اور سماجی کام کرنے والوں خصوصاً جرائم پیشہ اور بدکردار لوگوں کی زندگی کے تفصیلی اور حقیقی روپ ہمارے سامنے لاتا ہے ۔ یہ ناول نچلے متوسط طبقے سے متعلق ہے ۔ اس ناول پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں کہ

" اردو کا یہ پہلا ناول ہے جس میں خالص پاکستانی معاشرت پیش کی گئی ہے ۔ اور جو اپنے حسن تنظیم اور واقعاتی دلچسپی کے علاوہ سماج کے نچلے طبقے کی صداقت شعارانہ عکاسی کے لحاظ سے اردو کے افسانوی ادب میں ایک ممتاز مقام رکھتا ہے "۔[1]

فضل احمد کریم فضلی کا ناول " خون جگر ہونے تک " ہے ۔ اور یہ ناول ہی ناول نگار کی شہرت کا سبب ہے ۔ یہ ناول دوسری جنگ عظیم اور بالخصوص قحط بنگال سے متعلق ہے ۔ ناول کا پلاٹ مربوط اور مناسب ہے ۔ اور واقعات دلچسپ ہیں ۔ پورا ناول ایک ایسے آہنگ میں تخلیق کیا گیا ہے کہ جس میں مختلف مراحل و منازل کی مناسبت سے دھیما پن یا شدت آتی رہتی ہے ۔ اس کے باوجود اس کا تسلسل برقرار رہتا ہے ۔

مذکورہ ناول نگاروں کے علاوہ اس دور میں انتظار حسین (دن اور داستان + بستی) عبداللہ حسین (اداس نسلیں + باگھ) ، خدیجہ مستور (آنگن) ، رضیہ

۱۔ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید ، ڈاکٹر سہیل بخاری ، ص ۳۲۸

فصیح احمد (آبلہپا) ، الطاف فاطمہ (دستک نہ دو) ، جمیلہ ہاشمی (اپنا اپنا جہنم ، تلاش بہاراں ، مہمان بہار ، دشت سوس) ، بلونت سنگھ (چاک چور اور دوبارہ) اور ڈاکٹر احسن فاروقی اہم ناول نگار ہیں ۔

اردو ناول کے تاریخی و تدریجی ارتقاء کے اس اجمالی جائزے کے بعد اب ڈاکٹر احسن فاروقی کے نظریہ ناول نگاری اور ان کے فن ناول نگاری سے بحث کی جائے گی ۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی ناول نگاری :

ڈاکٹر احسن فاروقی کا نام اردو کے ان ناول نگاروں میں شامل ہے جنہوں نے آشنائے فن ہو کر ناول لکھے ۔ وہ نہ صرف ناول نگار ہیں بلکہ ان کا شمار ناول کے اہم نقادوں میں بھی ہوتا ہے ۔ ان کے نزدیک ناول نگاری بازیچہ اطفال نہیں ہے بلکہ وہ اسے جزو پیغمبری سمجھتے ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں :

" میری آنکھوں کے سامنے یہ عظیم فن اب کا عظیم ترین فن ہے ۔ کاش میں اس بار امانت کو اٹھا سکوں ۔ میری صبح میں اتنا زور ہے؟ کاش اس فن کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہو سکوں ۔ کیا مجھ میں اتنی فنکارانہ صلاحیتیں ہیں؟ کاش میں اسکو وسعت اور گہرائی تک

پہنچ سکوں ۔ کیا مجھے زندگی کا اتنا وسیع اور عمیق اور صحیح
تجربہ ہے؟ کیا میں دنیا کے ہر علم ، ہر فن ، ہر سائنس اور ہر
عمل کا ایسا ماہر ہوں کہ میں اس میدان میں کامیاب ہو سکوں ۔ ایک
کامیاب ناول لکھ جانا پیغمبری کے درجے پر پہنچنے سے کم نہیں "۔[1]

انہوں نے اس وقت ناول نگاری کا آغاز کیا جب وہ مغرب کے تمام عظیم ادب پارے اپنے ذہن میں محفوظ کر چکے تھے ۔ ان کی نظر میں دنیا کا وہ عظیم ادب تھا جو زندگی کا نقاد بھی تھا اور زندگی کا مفسر بھی ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول اردو کے دوسرے ناولوں سے مختلف نظر آتے ہیں ۔ ان میں فکری اور فنی دونوں سطحوں پر تنوع اور رنگارنگی کا احساس ہوتا ہے ۔ وہ خود لکھتے ہیں :

" شاید اردو کا کوئی ناول نگار مجھ سے زیادہ ناول کے فن سے
کبھی واقف ہوا ہو ۔ ظاہر ہے کہ میری قصہ گوئی کے فطری
رجحان میں ہر قسم کے فنی عناصر شعوری اور لاشعوری طور پر
شامل ہوتے گئے ۔ مگر یہ سب قصہ گوئی کے عناصر ہی بن کر رہے ۔
میرے تجربے میں فن اور فلسفہ بھی ابھرتا گیا مگر یہ تجربہ قصہ ہی
کی صورت اختیار کرتا گیا ۔ میں اپنے قصوں میں تمام علم اور تمام
فنی صلاحیتیں ، شعوری اور لاشعوری کے ساتھ ہوں "۔[2]

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، مکتبہ اسلوب کراچی ، ۱۹۶۳ ، ص ۱۸-۱۹
۲۔ ایضاً ، ص ۵۲-۵۳

برنارڈ برگونزی کا خیال بھی یہی ہے کہ بڑا فن کار اپنے فن کا نقاد بھی ہوتا ہے ۔ اور تخلیق کے دوران یہ تنقیدی خیالات اس کی رہنمائی کرتے ہیں ۔ وہ اگر چاہے بھی تو ان سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکتا ۔ وہ کہتا ہے:

> " A writer cannot block all analytical or critical thoughts about his craft. He necessarily accumulates them as he works. Indeed, an acute sense of self criticism is his most essential quality." 1

یہی وجہ ہے کہ احسن فاروقی کے ناولوں میں ہمیں فنی پختگی کے ساتھ ساتھ ان کی تنقیدی بصیرت کا بھی احساس ہوتا ہے ۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں قصہ کی دلچسپی کے ساتھ ساتھ فکری پہلوؤں پر بھی بہت زیادہ توجہ کی ہے ۔ وہ سمجھتے تھے کہ ہر بڑے ناول نگار کے لیے ضروری ہے وہ بڑے شاعر کی طرح مفکر بھی ہو ۔ لیکن ناول نگار کی فکر شاعروں، سائنس دانوں اور نفسیات دانوں کی فکر سے بالکل مختلف ہوتی ہے اس لیے کہ اس کا کام انسانی فطرت کے ان تجربے کا اظہار ہے جو اسے ذاتی طور پر ہوا ہو ۔ تجربات تو ہر شخص کو ہوتے ہیں لیکن ہر شخص چشم بینا نہیں رکھتا جبکہ ناول نگار کے لیے صاحب بصیرت ہونا ضروری ہے جس فن کار میں یہ صلاحیت

---

1. The Situation of Novel - Bernard Bergonzi, 2nd edition 1979, Mecmillan Press, London, p.70.

موجود ہوتی ہے وہ صحت نظر، رواداری اور توازن کا حامل ہوتا ہے ۔ وہ انسانوں کی روح میں اتر جاتا ہے اور جو کچھ محسوس کرتا ہے اسے پیش کر دیتا ہے ۔ جو روحیں مظلوم ہیں ان کی مظلومیت کو، جو حسین ہیں ان کے حسن کو جو دردبھری ہیں ان کے درد کو جو مزاحیہ ہیں ان کے مضحک پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے ۔ پھر ان سب کے آہنگ سے جو سوسائٹی یا کائنات کی روح نمایاں ہوتی ہے اس کو بھی سامنے لاتا ہے ۔ اس کا مقصد کسی فرد یا کسی چیز کو رد کرنا نہیں ہوتا ، وہ دائمی قدروں پر نظر رکھتا ہے ۔

ایک اور چیز جو احسن فاروقی کے ناولوں کو اردو کے دوسرے ناولوں سے ممیز اور ممتاز کرتی ہے وہ ان کے ناولوں میں برتی جانے والی زبان ہے ۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں اصول انشا پردازی اور گرائمر کا خیال کم ہی رکھا ہے ۔ لیکن اس سلسلے میں ان کا اپنا ایک نظریہ ہے جس پر وہ سختی سے کاربند نظر آتے ہیں وہ لکھتے ہیں

" ہمارے نقاد ابھی تک انشاپردازی کے چکر میں پڑے ہوئے ہیں ۔ اور اگر ان کے سامنے کوئی ناول آتی ہے تو اس طرح اس میں غلطیاں ڈھونڈنے بیٹھ جاتے ہیں جیسے کہ پرانے نکتہ چیں اشعار میں محاورات ، تراکیب اور قواعد کی صحت حل کو ثابت کیا کرتے تھے ۔ ناول کا ضرر شاعری کے ضرر سے بالکل الگ چیز ہے بلکہ ایک دوسرے سے ایک حد تک متضاد ہے ۔ ناول میں سب سے اہم جزو

قصہ ہے جو کردار کی شخصیات سے بنتا ہے ۔ اور ایک زندگی
کی تخلیق ہو جاتا ہے ۔ زبان اس تخلیقی عمل میں حصہ رکھتی
ہے مگر اس کا حصہ ایک ماتحت کے حصہ سے زیادہ نہیں ----
ناول نگار زبان کو مختلف نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے ۔ انشاپرداز
زبان کو بناتے ہیں ۔ مگر زندگی زبان کو بگاڑتی رہتی ہے ۔
انشاپرداز بگڑی ہوئی زبان کو ٹھکراتا ہے ۔ ناول نگار بگڑی ہوئی
زبان کو گلے لگاتا ہے ۔ انشاپرداز کا تعلق معیاری زبان سے ہوتا
ہے لیکن ناول نگار کا تعلق حقیقی زبان سے ہوتا ہے " ۔[1]

ناول میں استعمال ہونے والی زبان کے متعلق فرانسیسی نقاد " Stephen Ullmann "
کی رائے بھی احسن فاروقی کے نظریے کی تائید کرتی ہے ۔ لکھتے ہیں :

" Realism in dialogue raises some delicate problems for the
Novelist and the Dramatist. Even the speech of Educated Person
is not easy to Transcribe, with its inflexions, colloquialism
and in consistencies, and its over tones of emphasis and
emotion. But it is the language of uneducated which presents

۱۔ ادبی تخلیق اور ناول ، احسن فاروقی ، ص ۸۰

the chief difficulty." 1

احسن فاروقی ناول میں قصے کو بڑی اہمیت دیتے ہیں ۔ وہ ناول کو مولانا الطاف حسین حالی کے الفاظ میں " مہذب قصہ گوئی " تصور کرتے ہیں ۔ وہ قصے میں حقیقت اور خواب کی آمیزش کے قائل ہیں ۔ وہ قصہ زندگی سے لیتے ہیں ۔ اسطرح ان کی کہانیاں ان کے ذاتی تجربات پر مبنی ہیں ۔ مگر وہ خالص حقیقت نگاری کے قائل ہیں ۔ وہ اسے " اخباری رپورٹ " سے تعبیر کرتے ہیں ۔ وہ ناول میں حقیقت کے ساتھ تخیل کے عنصر کو لازمی سمجھتے ہیں ۔

احسن فاروقی کے ناولوں کے پلاٹ مربوط اور دلچسپ ہیں ۔ ان کے تخلیق کردہ کردار زندگی سے بھرپور اور متحرک ہیں ۔ ان کے مکالمے شگفتہ اور شاعرانہ ہیں۔ دراصل بات یہ ہے کہ انہیں ناول کی صنف سے فطری لگاؤ ہے ۔ وہ محض ناول نگار ہی نہیں ناول کے نقاد بھی ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس صنف ادب کے اسرار و رموز سے آشنا ہیں ۔

احسن فاروقی کے ناولوں میں لکھنو کی قدیم و جدید معاشرت باہم دست و گریباں نظر آتی ہے ۔ یہ غالباً ان کی اپنی شخصیت کا اثر ہے جس کی تعمیر

---

1. Style in the French Novel - Stephen Ullmann, The syndics of the Cambridge University Press, London 1957, p.73

انہی دو اجزا سے ہوتی ہے ۔ اردو ناول کی تاریخ میں پہلی مرتبہ لکھنوی تہذیب و معاشرت کو فسانۂ آزاد میں پیش کیا گیا ۔ یہ تصویریں اگرچہ دلچسپ اور دلفریب ہیں لیکن ان گوناگوں مرقعوں کا آپس میں کوئی ربط و تسلسل نہیں ۔ پلاٹ بالکل مفقود ہے ۔ نہ اس کا کوئی آغاز ہے نہ انجام اور نہ ہی اس میں کوئی بنیادی مسئلہ پیش کیا گیا ہے ۔ اس سلسلے میں دوسرا اہم ناول امراؤ جان ادا ہے جس میں لکھنو کے انحطاط پذیر معاشرے کی تصویر کی گئی ہے ۔ لیکن اپنی ساری خوبیوں کے باوجود فسانۂ آزاد اور امراؤ جان ادا احسن فاروقی کے ناول شام اودھ سے کمتر درجے کی چیزیں ہیں ۔

احسن فاروقی ادب میں یکسانیت کے قائل نہیں بلکہ اس میں تنوع اور رنگارنگی دیکھنا چاہتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر ناول اپنی جگہ ایک الگ تجربہ ہے ۔ کسی ناول میں ڈرامائی عناصر ہیں تو کسی میں مبہم اور پیچیدہ تکنیک کہیں ایک ہی جلد مکمل ناول کی صورت میں آتی ہے تو کہیں پانچ جلدیں مل کر پورے ناول کا پیٹرن بناتی ہیں ۔

احسن فاروقی کے ناولوں میں فلسفہ ، نفسیات ، انگریزی ، جرمن اور فرانسیسی ادب کے اقتباسات ، اقبال ، مولانا روم اور عرفی کے اشعار بھی جا بجا ملتے ہیں جن کی وجہ سے ان کے ناول عام قاری کے لیے بڑی بور چیز ہو گئے ہیں مگر ایک پڑھے لکھے اور صاحب بصیرت قاری کے لیے ان میں دلچسپی کا عنصر بھی ہے اور تنوع

اور رنگارنگی بھی ۔

احسن فاروقی نے شیکسپیئر کے تتبع میں مزاحیہ کردار بھی تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے ۔ لیکن اس سلسلے میں ان کی کوششیں زیادہ کامیاب نہیں کہی جا سکتیں اس لیے کہ ان کا کوئی بھی مزاحیہ کردار شیکسپیئر کا کلاون نہیں بن سکا ۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی ناول نگاری کا آغاز ۱۹۴۸ء میں ہوا ۔ جب ہم اس عہد میں لکھے جانے والے ناولوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں مختلف قسم کے ناول دکھائی دیتے ہیں ۔ بعض ناولوں میں برصغیر پاک و ہند کی تقسیم کی وجہ سے ہونے والے فسادات اور خون آشام ہنگاموں کو موضوع بنایا گیا ہے ۔ اور بعض ناولوں میں تہذیبی ، معاشرتی ، اخلاقی اور روحانی اقدار کو پیش کیا گیا ہے ۔ اس دور میں لکھنے والے اکثر ناول تاریخی ناول کہے جاتے ہیں ۔ لیکن کچھ ناولوں میں نئے نئے تجربات بھی کئے گئے ہیں ۔ اس پس منظر میں جب ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں ان کے ہاں فکر اور فن دونوں لحاظ سے تنوع اور رنگارنگی نظر آتی ہے ۔ شام اودھ اگر لکھنو کی زوال پذیر تہذیب و معاشرت اور وہاں کی دم توڑتی ہوئی اخلاقی و سماجی اقدار کا ڈرامائی اظہار ہے تو رہ و رسم آشنائی جدید تعلیم یافتہ لڑکوں اور لڑکیوں کی پریم کہانی ہے ۔ سنگم میں اگر ہندوستان کی ۹۰۰ سالہ تاریخ کو جدید فنی تکنیک (شعور کی رو) کے ذریعے پیش کیا گیا ہے تو ناشر اللہ سے ایم ۔ اے اپنے بعض کے اعتبار سے اردو ناول کی تاریخ میں پہلی منفرد

مثال ہے ۔ علاوہ ازیں احسن فاروقی کے دیگر ناولوں کو بھی پیش نظر رکھتے ہوئے یہ

کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے اردو ناول کے سرمائے میں بیش

قیمت اضافہ کیا ہے ۔

ناول کے بارے میں ڈاکٹر موصوف کے نظریہ فن کو سمجھ لینے کے بعد

اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگاری کے فن میں ان کا مقام متعین کرنے کے لیے ان

کے ناولوں کا فنی تجزیہ پیش کیا جائے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ :

" شام اودھ (۱۹۲۸ء)

شام اودھ احسن فاروقی کی پہلی افسانوی تصنیف ہے ۔ یہ ایک

دلچسپ تہذیبی اور معاشرتی ناول ہے ۔ جو اردو میں تہذیبی ناول کی اس روایت کو

آگے بڑھاتا ہے جس کے پیشرو رتن ناتھ سرشار اور مرزا محمد ہادی رسوا ہیں ۔ سرشار

نے فسانۂ آزاد میں لکھنؤ کی زندگی کے لاتعداد پہلوؤں کو بہت خوبصورت انداز

میں پیش کیا ہے ۔ لیکن اس میں پلاٹ کی تعمیر اور فن کی وہ وحدت مفقود جو ایک

مربوط ناول میں ہونی چاہیئے ۔ مرزا محمد ہادی رسوا نے لکھنؤ کی تہذیبی زندگی

کے اظہار کے لیے طوائف کو موضوع بنایا ہے ۔ اور طوائف کے کردار کے اردگرد ہی ایسی

کہانی کا تانا بانا تیار کیا ہے ۔ اسطرح رسوا کا دائرۂ کار بہت محدود ہو کر رہ گیا ہے ۔ لیکن احسن فاروقی نے سرشار اور رسوا کے دائروں سے ہٹ کر لکھنو کی تہذیبی زندگی کا مطالعہ ایک خاص نقطۂ نظر اور ایک خاص تصور کے ساتھ شام اودھ میں کیا ہے ۔ وہ خود اپنے اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں :

" میں نے اسے یونانی ٹریجڈی یا ڈرامے کے فارم پر لکھا ۔ مقام کی ایکائی یوں رکھی کہ سارا قصہ ایک ہی محل میں ہوتا ہے ۔ مگر شروع کا باب اس محل کا پس منظر لانے کے لیے گومتی کے کنارے ہوتا ہے ۔ جہاں اس محل کے سب ہی لوگ نظر آ جاتے ہیں اور سارا قصہ شروع ہو جاتا ہے ۔ اور آخر تک اپنا انحصار قائم رکھتا ہے ۔ اسطرح کے عمل سے قصے کا اتحاد بھی پیدا ہو گیا ہے ۔ زمان کا اتحاد یوں پایا گیا ہے کہ قریب تین ماہ کے اندر یہ سب قصہ ختم ہو جاتا ہے ۔ اسکے علاوہ شیکسپیئر کے فارم ، تالستائی کے فارم، اور جین آسٹن کے فارم سے بہت سے گر لئے ۔ اور سکاٹ جس کو میں نے بچپن سے بہت پسند کیا تھا بہت کچھ اکثر جگہ کان میں پھونکتا رہا ۔ غرض میں نے اپنے حساب فنکاری کا ایک نمونہ بنایا تھا ،، ۔[1]

---

۱ ۔ ناول میں فارم کا مسئلہ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، سیپ کراچی شمارہ نمبر ۱۶ ، ص ۳۷

احسن فاروقی نے اپنے مطالعے اور تجربے کی روشنی میں یہ دیکھا کہ لکھنو کی تہذیب کا سب سے نمائندہ مرکز ایک نواب کا محل ہو سکتا ہے ۔ اور انہوں نے تہذیبی زندگی کو پورے طور پر ابھارنے کے لیے ایک ایسے ہی محل کا انتخاب کیا ۔ ناول میں یہ محل نواب ذوالفقار علی خاں کا قصرالعصا بن کر سامنے آتا ہے ۔ اس محل سے ہر طبقہ کے لوگ وابستہ ہیں ۔ نوکر بھی ہیں اور عزیز و اقارب بھی ۔ عزیزوں میں وہ بھی ہیں جو " خاندانی ،، ہیں اور وہ بھی ہیں جو " غیر کفو ،، ہیں ۔ نواب صاحب مختلف صنفوں اور افراد کو اسطرح ایک ساتھ باندھے ہوئے ہیں جسطرح مختلف تنکوں کو ایک ڈوری سے باندھ کر یکجا کر لیا جاتا ہے ۔ ان کی موت کے بعد یہ تنکے الگ الگ ہو کر بکھر جاتے ہیں ۔

ناول میں نواب صاحب کا وجود اس تہذیب کی علامت ہے جسے اودھ سے وابستہ کیا جاتا ہے ۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو یہ تہذیب صرف لکھنو ہی کی تہذیب نہیں بلکہ مغلیہ تہذیب ہی کی ایک صورت ہے جو برصغیر پاک و ہند کے ہر بڑے شہر یا تہذیب کے مرکز میں کسی ایسے ہی محل یا قلعے میں بند تھی جسے ایک زمانے میں عروج ہوا ۔ پھر زوال ہوا اور پھر ختم ہو گئی ۔ یہی صورت ہمیں دنیا کی ساری تہذیبوں کے ساتھ یکساں طور پر نظر آتی ہے ۔ روس سلطنت کے بعد یا فرانس میں شہنشاہیت کے خاتمے کے بعد مٹتے ہوئے امرا کے قلعے ، محل یا شاتو اسی طرح مرتی ہوئی تہذیب کے مرکز بنے رہے ۔ اور ان کے زوال کے بعد وہ تہذیب بھی ختم ہو گئی

ناول میں حیدر نواب کی یہ سوچ بھی اس بات کی علامت ہے کہ نواب کی وفات ایک فرد کا انتقال نہیں بلکہ ایک پوری تہذیب کی موت ہے :

" ہر طرف سے آدمی آتے گئے اور بھیڑ بڑھتی گئی ۔ حیدر نواب کے دل میں یہ خیال قوت پکڑتا گیا کہ سب ایک فرد کو نہیں بلکہ ایک تہذیب ، ایک طرز عمل اور ایک معاشرت کو رونے آئے ہیں " ۔[1]

شام اودھ میں حقیقی سطح پر سو اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب سامنے آتی ہے لیکن دھنی سطح پر اس میں زوال کی ایک آفاقی تصویر ابھرتی ہے ۔ اس ناول میں اودھ میں تہذیبی زندگی کی جو تصویر سامنے آتی ہے وہ بے جان اور بے حس و حرکت نہیں ۔ اس میں کشمکش اور تصادم ہے کہ رجعت پسند کھوکھلے نظام کے اندر سے ہی ترقی پسند قوتیں ابھر کر سامنے آ جاتی ہیں ۔ نواب صاحب جو ناول میں قدیم تہذیب کے نمائندہ ہیں اپنے ایک عزیز کے بھتیجے حیدر نواب کو مغربی تعلیم دلوا رہے ہیں ۔ اس سارے عمل سے محسوس ہوتا ہے کہ تہذیبی اور معاشرتی اقدار میں اندر ہی اندر کتنی بڑی انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں ۔

شام اودھ کا پلاٹ انتہائی مربوط اور دلچسپ ہے ۔ قصے کا آغاز بڑے معنی خیز انداز میں ہوتا ہے ۔ ناول کی کہانی دریائے گومتی کے کنارے شروع ہوتی ہے ۔ جہاں ڈوبتے ہوئے سورج کی کرنیں رو پہلی اور چھتر منزل کو چمکا رہی ہیں ۔ اس

۱۔ شام اودھ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، ص ۲۱۸

خوبصورت اور دلکش ماحول میں نواب ذوالفقار علی خاں اور حیدر نواب کو اپنے اپنے گروہوں میں الگ الگ کشتیاں کھیتے ہوئے دکھایا گیا ہے ۔ اسکے بعد یہ منظر قصرالعا میں سما جاتا ہے ۔ اور یوں کہانی کا آغاز ہوتا ہے ۔ آہستہ آہستہ قصہ آگے بڑھتا ہے اور اس میں پھیلاؤ پیدا ہوتا ہے ۔ اور پھر اس کا نقطۂ عروج اس وقت آتا ہے جب انجمن آرا کی شادی ٹھہرا دی جاتی ہے ۔ یہ سارا قصہ عمدہ انداز میں آگے بڑھتا ہوا دکھایا گیا ہے ۔ اس میں اکثر کردار اپنا الگ قصہ رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود قصے کے ربط اور تسلسل میں کہیں بھی جھول پیدا نہیں ہوتا ۔ اس میں مرکزی حیثیت حیدر نواب اور انجمن آرا کے قصے کو حاصل ہے ۔ اس محبت کو دلکشی بخشنے میں نوبہار بھی بڑا اہم کردار ادا کرتی ہے ۔ اسکے علاوہ میر کلو کا کردار شامل کرکے قصے کو مزید دلکش بنا دیا گیا ہے ۔ سارا پلاٹ کرداروں کے حوالے سے آگے بڑھتا ہے اور اس میں کہیں بھی خلا محسوس نہیں ہوتا ۔ ناول کا آغاز بھی ڈرامائی ہے اور اختتام بھی نواب صاحب کی وفات پر ناول کے قصے میں پیدا ہونے والی کشمکش اور تصادم کا خاتمہ ہو جاتا ہے ۔

ناول کے پہلے باب میں دریائے گومتی کا کنارا ہمارے سامنے آتا ہے ۔ یہ دریا قدرت کا نمائندہ اور ہمیشہ قائم و دائم رہنے والی چیز ہے ۔ مگر اسکے کنارے دو عمارتیں واجد علی شاہ کی چھتر منزل اور انگریزوں کی ریذیڈنسی جو انسان کی بنائی ہوئی عمارتیں ہیں ، دو متضاد اور دو مختلف تہذیبوں کی علامتیں ہیں ۔ ان دونوں

عمارتوں کے درمیانی مجمعہ زمین پر کچھ لوگ کسی خاص آدمی کے انتظار میں ٹہل رہے ہیں ۔ پہلے نواب اکبر علی خاں سامنے آتے ہیں ۔ ان کے ساتھ دو مصاحب ہیں ۔ ایک مصاحب انگریزوں کی کرسی میں بیٹھے ہوئے ایک نوجوان حیدر نواب کی طرف اشارہ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ دیکھئے نواب صاحب نے انہیں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کی اجازت دے دی ہے حالانکہ یہ بات خاندانی روایت کے خلاف ہے ۔ اور سب کو ناپسند ہے لیکن اکبر علی خاں اس بات سے خوش ہیں ۔ ان کا اور حیدر نواب کا تعلق یہیں سے واضح ہو جاتا ہے ۔ تھوڑی دیر کے بعد ایک ٹھنڈو گاڑی آتی ہے ۔ جس میں نواب ذوالفقار علی خاں ان کے بڑے بیٹے سلطان علی خاں اور ہندو مدارالمہام بیٹھے ہیں ۔ نواب صاحب اودھ کی تہذیب کے نمائندہ ہیں ۔ ان کی بے جا عیاشیوں سے محسوس ہوتا ہے کہ یہ تہذیب بہت جلد دم توڑنے والی ہے ۔

ناول کے دوسرے باب میں قصرالعصا کا پھاٹک سامنے آتا ہے ۔ نواب صاحب اپنی گاڑی میں اور حیدر نواب اپنے گھوڑے پر سوار اتفاقاً آمنے سامنے آ جاتے ہیں۔ یہی دو کردار ہیں جن کے عمل سے کشمکش پیدا ہوتی ہے ۔ اب ناول نگار نواب صاحب کی داخلی زندگی کے کچھ حالات سامنے لانے کے لیے ان کی ایک چہیتی کنیز "نو بہار" کو کہانی میں داخل کرتا ہے ۔ یہ وہ کردار ہے جو کہانی کو نہ صرف آگے بڑھاتا ہے بلکہ اس کو صحیح سمت میں انجام تک پہنچانے میں نہایت اہم کام کرتا ہے ۔

نواب صاحب محل کے اندر جاتے ہیں تو ان کی دو پوتیاں " شاہ آرا "

اور " انجمن آرا " سامنے آتی ہیں ۔ ناول میں انجمن آرا کا تعارف اسطرح کرایا گیا ہے

کہ وہ سوا" ہماری توجہ کا مرکز بن جاتی ہے ۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے

کہ روایتی طریقہ پر ایک لکھنؤ خاندانی لڑکے سے انجمن آرا کی بات طے ہو گئی ہے ۔

مگر تھوڑی ہی دیر بعد یہ پتہ چلتا ہے کہ انجمن آرا اور حیدر نواب ایک دوسرے سے

محبت کرتے ہیں ۔ لیکن ان دونوں کی شادی میں خاندانی روایات اور وضع داری کی

اونچی دیواریں حائل ہیں ۔ اس خاندانی روایت کا نمایندہ خود نواب صاحب ہیں ۔

اسطرح ایک ڈرامائی مثلث بن جاتا ہے ۔ حیدر نواب ، انجمن آرا اور نواب صاحب ۔

لیکن ان تینوں میں سے ہم کسی کو بھی ولن (Villain) نہیں کہہ سکتے کیونکہ

ہیرو اور ہیروئن دونوں نواب صاحب سے بہت محبت کرتے ہیں ۔ اور نواب صاحب بھی

ان دونوں کو بہت چاہتے ہیں ۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی :

" یہاں ولن نواب صاحب نہیں بلکہ ان کی وضعداری ولن ہے "۔[1]

قصہ آگے بڑھتا ہے تو حیدر نواب بھی مایوس ہو جاتے ہیں لیکن سنہار

امید کی ایک کرن بن کر سامنے آتی ہے ۔ اور وہ کوئی ایسا چکر چلانا چاہتی ہے کہ

نواب صاحب اپنا ارادہ بدلنے پر مجبور ہو جائیں ۔ اور حیدر نواب اور انجمن آرا

۱۔ شام اودھ ایک مطالعہ ، ڈاکٹر جمیل جالبی ، مشمولہ مضمون ، ص ۳

کو شادی پر رضامندی کا اظہار کر دیں ۔ اسی لیے ناول کا مرکزی پلاٹ نواب صاحب اور سوبہار کے درمیان نواب صاحب کی آرامگاہ میں ہوتے ہیں ۔

" سوبہار نواب صاحب کو آرام کرانے پہنچی تو اس کا چہرہ مغموم تھا ۔ نواب صاحب اس کو دیکھ کر مسکرائے مگر فوراً ہی غور سے دیکھ کر بولے ۔

نواب صاحب ۔ " آنہیں ۔ آج اس گلاب پر اوس کیوں پڑی ہوئی ہے۔

سو بہار ۔ کچھ نہیں سرکار ۔ سب ٹھیک ہے ١

" نواب صاحب ۔ تو آخر تجھے کیا ہوا تھا ہم بھی تو سنیں ۔

سو بہار ۔ جی نہیں سرکار ۔ میرا وہم کہیے ۔ سراسر حماقت ۔ مجھے یہ آج کی صحبت بالکل نہیں بھائی ۔ اس لیے کچھ دنیا اچھی نہیں لگ رہی ہے "

نواب صاحب ۔ تو اس صحبت سے رنجیدہ ہے؟

سو بہار ۔ جی سرکار ٢

نواب صاحب کی دوسری بیوی " ماہ آرا " اور نواب آغا کی شادی ایک متوازی روایتی قصہ ہے ۔ لیکن اسی دوران میں سوبہار حیدرنواب اور انجمن آرا

١۔ شام اودھ ، احسن فاروقی ، ص ١٣٣ ۔ ١٣٦

٢۔ ایضاً ص ١٣٥

کی ملاقاتوں کے مواقع پیدا کرتی رہتی ہے اور ایک مناسب موقع پر نواب صاحب پر یہ راز فاش کر دیتی ہے ۔ ناول کا یہ باب سارے ڈرامے کا بحران (CRISES) ہے ۔ اس کے بعد نواب صاحب بیمار ہو جاتے ہیں اور مرنے سے پہلے کہتے ہیں :

" خسرو سمجھے : خاص محل اور اکبر تم ادھر آ جاؤ ۔ اٹھو تو ذرا باہر چلی جا ۔ تم باپ ہو اٹھو گے ۔ تم دادی ہو اٹھو گی ۔ شادی جہاں ٹھہری ہے وہ بہت نامعقول جگہ ہے ۔ تم اکبر، جہاں جی چاہے وہاں شادی کرنا ۔

" اے یہ آپ کیسی باتیں کر رہے ہیں ۔ آپ کو خدا سلامت رکھے ۔ آپ اس کا سہرا دیکھیں گا ۔

حضور ابا واللہ ہے میں نے کبھی آپ کے حکم سے عدول کیا ۔

" ہمیں تم سعید ہو مگر یہ بیاہ تمہاری مرضی سے ہوگا ۔ تم باپ ہو اور بیگم صاحب اب دخل نہ دیں گی ۔ "[1]

ہم دیکھتے ہیں کہ شو بہار نواب صاحب کی خاندانی روایت و وضعداری توڑنے میں کامیاب ہو گئی ہے ۔ لیکن وہ ایک ناممکن بات چاہتی ہے کہ نواب صاحب اپنے ہاتھوں سے یہ شادی کریں ۔ یہ ناممکن ہے نواب صاحب مر کر ہی وضعداری سے

---

١ ۔ شام اودھ ، احسن فاروقی ۔ ص ٣٩٣

[illegible]

ہو سکتے ہوں/جن سے ہماری ملاقات پہلے باب میں ہوئی تھی ۔ وہ حیدر نواب کو گلے لگاتے ہیں اور اس کے روایتی رقیب کو الگ کر دیتے ہیں ۔ سلطان علی خان جو نواب صاحب کے ساتھ گاڑی میں آئے تھے اب اکیلے ہیں ۔ کیونکہ نواب صاحب دفن ہو چکے ہیں اور ان کی بارہ دری کے سامنے والے حصے پر بجلی گر چکی ہے ۔

شام اودھ کے قصے کے اس خاتمے سے ناول کی تعمیر کے تمام مدارج کا یکلخت سامنے آجاتا ہے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ناول نگار نے قصے کی ایک کڑی کو دوسری کڑی سے اسطرح جوڑا ہے کہ واقعات ارتقا کرتے ہوئے بحران تک پہنچتے ہیں اور پھر قصہ کی گتھیاں سلجھانے کا کام انجام تک پہنچ جاتا ہے ۔ اس لحاظ سے شام اودھ اردو و ادب میں پلاٹ کی تعمیر کی خوبصورت مثال ہے ۔ اس ناول کی ڈرامائی تعمیر و تشکیل پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ

" ڈرامائی قصہ سرر کے ہاں بھی ہے مگر ان کے ہاں تعمیر کا کوئی شعور نہیں ملتا ۔ شام اودھ کی ڈرامائی تعمیر کی ایک خوبی یہ ہے کہ قصے کی جو شکل مجموعی طور پر بنائی گئی ہے ۔ وہ کہیں پر ظاہر نہیں ہوتی بلکہ قصے میں چھپی ہوئی ایسے چلتی ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ قصے پر ہی رہتی ہے ۔ یہاں نہ آمد اور بے ساختگی بن گیا ہے ۔ اس میں پلاٹ یا عمل کا وہ اتحاد اور تنوع بھی ملتا ہے جو انگریزی ڈرامے کی خاص صفت ہے ۔

اور شیکسپیئر کے ڈراموں کی طرح اس میں اتحاد فضا
(Unity of Atmosphere) بھی موجود ۔ قیصر الفضا
کے مختلف حصے ، اس کی روشنی، صحن ، باغ ، بارہ دری وغیرہ
مختلف مذہبی و غیر مذہبی رسمیں ایک گہری رومانی فضا کو
سارے ناول میں قائم رکھتی ہیں " ۔[1]

اس ناول کو ڈرامائی اس لحاظ سے بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس کا مرکزی قصہ تصادم اور کشمکش پر مبنی ہے ۔ اس میں بیانات کے مقابلے میں مکالمے زیادہ ہیں ۔ اور اس کی کہانی اور پلاٹ کی تعمیر میں ارسطو کی بیان کردہ تینوں وحدتوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے ۔ شام اودھ ایڈون میور کی ڈرامائی ناول کی تعریف پر بھی پورا اترتا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

" The end of the dramatic Novel is therefore of extra ordinary significance, not merely a rounding off, of the story as in vanityfair, but the final illumination. It is the end not only of the Action, but of the characterisation. The end of the dramatic Novel will be the solution of the problems which

---

۱۔ شام اودھ ایک مطالعہ ، ڈاکٹر جمیل جالبی ، غیر مطبوعہ مضمون ، ص ۲

sets theswents moveing, there are two ends towards which the dramatic Novel moves. The first for various reason, generally takes the form of a suitable marriage." 1

شام اودھ میں نواب ذوالفقار علی خاں کی وفات کے ساتھ ہی کشمکش بھی ختم ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی اکبر نواب اپنی بیٹی انجمن آرا کی شادی حیدر نواب کے ساتھ کر دیتے ہیں ۔ اس طرح اس ناول کا اختتام بھی بالکل ڈرامائی ناولوں کی طرح ہے ۔

کردار نگاری کے اعتبار سے بھی شام اودھ ایک کامیاب ناول ہے ۔ یوں تو اس ناول میں کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن ان سب کو ناول کے نمائندہ کردار نہیں کہا جا سکتا ۔ کچھ کردار ایسے بھی ہیں جنہیں محض خانہ پری کے لیے ناول میں لایا گیا ہے ۔ اور وہ اپنا کوئی مخصوص تاثر نہیں چھوڑتے ۔ لیکن ناول میں ایسے کردار بھی ہیں جو شروع سے آخر تک قصے کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں اور ان کی حیثیت مرکزی کردار کی سی ہو جاتی ہے ۔ نواب ذوالفقار علی خاں، نوبہار، حیدر نواب ، انجمن آرا اور اکبر نواب شام اودھ کے اہم اور منفرد کردار ہیں ۔

---

1. The structure of Novel, Edwin Muir Hogarth Press London 1954, p.62

لیکن شبو بہار اس ناول کا سب سے اہم اور کلیدی کردار ہے ۔

نواب ذوالفقار علی خاں اس ناول کے ہیرو ہیں ۔ وہ اودھ کی تہذیب کے نمائندہ کردار اور لکھنو کے نوابین کی حقیقی تصویر ہیں ۔ ان کی حیثیت ایک مطلق العنان حکمراں کی سی ہے ۔ انہیں اپنی معاشی بدحالی اور بگڑی ہوئی مالی حالت کا پورا پورا اندازہ ہے مگر وضعداری انہیں اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز ہے ۔ وہ گھر سے باہر اس لیے نہیں نکلتے کہ باہر نکل کر ہاتھ روکنا ان کی وضعداری کے خلاف اور ان کی خاندانی شان کے منافی ہے ۔ وہ شریف ، نیک طینت اور غریب پرور رئیس ہیں ۔ اور اپنے خاندان کے اجزائے پریشاں کو ایک لڑی میں پروئے ہوئے ہیں ۔ درحقیقت وہ ایک ایسے کردار ہیں جن کی وفات ایک فرد کی نہیں بلکہ ایک پوری تہذیب کی موت بن جاتی ہے ۔

انجمن آرا حسن و نزاکت کا ایک مجسمہ ہے ۔ وہ حیدر نواب سے چھپ چھپ کر محبت کرتی ہے ۔ اس لیے کہ اس ماحول میں اسی قسم کی محبت ممکن تھی ۔ وہ شام اودھ میں بکھر کے جانے والے تصادم کی ایک کمزور اداکارہ ہے ۔ وہ تصادم کی بنیاد ضرور ہے لیکن اسے آگے بڑھانے اور انجام تک پہنچانے میں اس کا حصہ انتہائی مختصر ہے ۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

" انجمن آرا داستانوں کی سی ہیروئن ہے ۔ اور ناول میں جب وہ پہلی بار سامنے آتی ہے تو ناول نگار نے اس کی نازکی اور

حسن و جمال کی تعریف میں شاعرانہ نثر لکھی ہے ۔ انجمن
آرا کی شیکسپیئر کی میرانڈا (Miranda) اور والٹر
سکاٹ کی لیوسی آشٹن (Lucy Ashton) سے مناسبت
اسے ایک رومانی رنگ دے دیتی ہے ۔۔[1]

حیدر نواب بھی انجمن آرا کی طرح ناول کے صف اول کے کرداروں میں سے
نہیں ۔ ان کی انگریزی دانی ، ان کی خوبصورتی اور ان کا ورزشی بدن ، انگریزوں
سے ان کے تعلقات یہ سب چیزیں مل کر بھی ان کے کردار میں کوئی اہمیت اور عظمت
نہیں پیدا کر سکیں ۔ اور بقول ڈاکٹر عبدالسلام :

" اگر نوبہار ان کی مدد کو نہ آتی تو وہ انجمن آرا کو ابھی
دوربین سے ہی دیکھتے رہتے ، انجمن آرا کی طرح وہ بھی اس
تصادم کے کمزور کردار ہیں ۔۔[2]

لیکن اس کے باوجود یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ حیدر نواب مٹتی ہوئی تہذیب کے بطن
سے جنم لینے والی جدید تہذیب کے نمائندہ کردار کے طور پر سامنے آتے ہیں ۔

نوبہار اس ناول کا سب سے زیادہ جاندار کردار ہے ۔ اس سے ہمارا
تعارف اس وقت ہوتا ہے جب وہ آرام گاہ میں نواب صاحب کا انتظار کر رہی ہوتی ہے ۔

۱۔ شام اودھ ایک مطالعہ ، ڈاکٹر جمیل جالبی ، غیر مطبوعہ مضمون ، ص ۸

۲۔ اردو ناول بیسویں صدی میں ، ڈاکٹر عبدالسلام ، ص ۵۳۱

نواب صاحب سے اس کی محبت ، اس کا ادبی ذوق ، اس کی ذہانت ، شوخی ، بے باکی اور اس کا حسن و جمال پڑھنے والوں کے ذہن پر گہرا اثر قائم کرتے ہیں ۔

ناول میں شو بہار عیت ، واقعیت ، حس مزاح ، ذہانت ، وفاداری اور ایثار و قربانی کا مجسمہ نظر آتی ہے ۔ اور کسی بھی موقع پر غیر فطری دکھائی نہیں دیتی ۔ بلکہ اس ناول کے سارے تصادم اور کشمکش کی جان وہی ہے ۔ اسے نواب صاحب سے محبت ہے وہ انہیں یقین دلاتی ہے کہ وہ جوانوں سے بدرجہا بہتر ہیں ۔ اس کی محبت بڑی پیچیدہ نوعیت کی ہے ۔ ایک طرف تو نواب صاحب سے بے پناہ محبت کرتی اور دوسری طرف انجمن آرا اور حیدر نواب کو بھی دل کی گہرائیوں سے چاہتی ہے۔ اس کی اس محبت کو غیر فطری کہا جا سکتا ہے لیکن یہ کبھی غیر فطری نہیں ہوتی ۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی :

" اس کے پیچیدہ جنسی ردعمل (Comple Sex Reaction) کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک ڈاکو کی پروردہ ہے ۔ جس کی تربیت نے اس میں جارحانہ انداز اور مردانہ پن پیدا کر دیا ہے ۔ نواب صاحب بھی اسی سے بے پناہ محبت کرتے ہیں اور اس سے عمر میں ستر اسی برس بڑے ہیں ان سے نو بہار کی محبت میں (Father Complex) احساس پدری بھی کارفرما ہے۔" [1]

۱۔ شام اودھ ایک مطالعہ ، ڈاکٹر جمیل جالبی ، غیر مطبوعہ مضمون ، ص ۷

نوبہار نوجوان ہے اور حیدر نواب اسے اچھے لگنے لگے ہیں ۔ یہ اس کا نارمل جنسی رجحان (Sex Love) ہے ۔ کبھی کبھی اسکے قدم لڑکھڑا جاتے ہیں ۔ وہ اپنے اندر جذبہ رشک کا بھی اقرار کرتی ہے ۔ لیکن وہ جلد ہی خود پر قابو پا لیتی ہے ۔ یوں پتہ چلتا ہے کہ وہ محبت کو رفعت (Sublimation) دینے کی ایک پرلطف مثال ہے ۔ ڈاکو کی ہیبت کی وجہ سے نوبہار کی فطرت میں بیجا خواہش کو توڑنے کا رجحان بھی ہے ۔ وہ انجمن آرا اور حیدر نواب کو ملوا کر قصر العشا کے مقام پر گہری ضرب لگاتی ہے ۔ ہوشیار اتنی ہے کہ کسی کو ان ملاقاتوں کی کانوں کان خبر تک نہیں ہونے دیتی ۔ جب حیدر نواب اور انجمن آرا حالات کے سامنے سپر ڈال کر مایوس ہو جاتے ہیں تو نوبہار ہی ان کے دلوں میں امید کا چراغ روشن کرتی ہے ۔ اور ساتھ ہی نواب صاحب کو بھی پرامید رکھتی ہے ۔ زندگی کے بارے میں اس کا پرامید زاویہ نظر اسے ناول کی ہیروئن کے درجے پر فائز کر دیتا ہے۔ وہ ناممکن کو ممکن بنانے کی کوشش میں بڑے عزم اور حوصلے کے ساتھ مصروف ہے ۔ اور بالآخر شب داری رات کو اپنے مشن میں کامیاب ہو جاتی ہے ۔ جب وہ نواب صاحب کو واضح لفظوں میں یہ کہہ دیتی ہے کہ وہ اپنی وضعداری کو چھوڑیں یا اپنے سچے چاہنے والوں سے ہاتھ دھو لیں ۔ نواب صاحب گھبرا جاتے ہیں اور تسبیح پڑھنے لگتے ہیں ۔ شاید انہوں نے طے کر لیا ہے کہ ان کے مرنے کے سوا اور کسی طرح یہ مسئلہ حل نہیں ہو سکتا۔ وہ بیمار پڑتے ہیں جب ساری محلات ان کی آرام گاہ میں جمع ہوتی ہیں تو

وہ اطلاعیہ کہہ دیتے ہیں :

" احمس آرا کی شادی میرے بعد اکبر نواب کی رائے سے ہوگی "۔ [۱]

یہ نوبہار کی فتح ہے مگر وہ دوراً کہتی ہے آپ جیتے رہیں اور رخصتی کے وقت محلے

حکم دیں کہ اس کی پالکی کا پایہ پکڑ کر تو جا ۔

نوبہار کے کردار کے ان مختلف پہلوؤں کی بنا پر ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں

کہ

" مجھے نوبہار میں (As you like it) کی ہیروئن

(Rose Lind) کی سی زندہ دلی و خوش طبعی

ہیں آسٹن کے ناول " پرائڈ اینڈ پریجوڈس کی ہیروئن (Elizbeth

) کی گرم جوشی اور وہ پیچیدگی اور پراسراریت بھی (Saint

ملتی ہے جو ٹامس ہارڈی کی (Tess) اور ٹالسٹائی کی

(Aina) میں نظر آتی ہے ۔ اس کردار کی تخلیق کی وجہ

سے احسن فاروقی کا نام اردو ناول کی تاریخ میں زندہ رہے گا "۔ [۲]

شام اودھ میں قصہ کی عنصر اور کردار نگاری کا جائزہ کے بعد اسکی دیگر

فنی خوبیوں کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے جس کی بدولت اس ناول کو اردو ناول کی تاریخ

۱۔ شام اودھ ایک مطالعہ ، ڈاکٹر جمیل جالبی ، غیر مطبوعہ مضمون ، ص ۷

۲۔ ایضاً ، ص ۷

میں ایک اہم مقام حاصل ہے ۔

شام اودھ کے مطالعہ کے دوران میں ناول کے برجستہ اور خوبصورت مکالمات قاری کو ہمہ تن اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں ۔ یہ اس ناول کی بڑی خوبی ہے ۔ احسن فاروقی نے مکالمہ نگاری کے لیے خاصی محنت اور کاوش سے کام لیا ہے ۔ ان مکالمات نے ان کے ناول میں دلچسپی ، دلکشی اور رعنائی پیدا کی ہے ۔ مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے مختلف افراد کی زبانوں سے ادا ہونے والے مکالمات میں حفظ مراتب کا دھیان رکھا گیا ہے ۔ نواب صاحب کے مکالموں میں اگر وجاہت و عظمت کا عنصر ہے تو میر کلو کے مکالموں میں ہنسی اور مزاح کا عنصر موجود ہے دیگر کرداروں کے مکالمے بھی ان کی شخصیت کے ساتھ حقیقی مناسبت رکھتے ہیں ۔ چند مکالمے ملاحظہ فرمایئے :

۱۔ نواب صاحب اور میر صاحب کی گفتگو :

نواب صاحب : بھئی میر صاحب ابھی ایک بھادسٹ نے کیا بات کہی ۔ طبیعت پھڑک گئی ۔ گاڑی کے پاس ایک لڑکا آ گیا اور قریب تھا کہ کچل جاتا اس پر کیا آواز لگاتا ہے کم بخت " ارے کچل جاؤ تو ایسے سخی کی سواری سے کچلا ہوا برسات آنے پر پھر سے اگ آئے گا "۔

میر صاحب : واہ سرکار واہ کیا بلندی خیال ہے ۔ کیا بات ہے ۔ کیا زبان ہے ۔ تو یہ اعلیٰ قصیدہ کا شعر ہوتا اگر کلام موزوں ہوتا "

۲۔ مدار المہام اور نواب صاحب کی گفتگو :

مدارالمہام : حضور کسی طرح اخراجات سنبھالے نہیں سنبھلتے ۔ آمدنی پانچ
ہزار سرکار انگریزی سے وثیقہ اور خرچ چالیس ہزار اور موقع بہ موقع
وقت بے وقت کے متفرق کو چھوڑ کر ۔ ادھر خزانہ تین حصے خالی
ہو چکا ہے ۔ حضور کسی دن خزانہ میں تشریف لے چلیں ۔

نواب صاحب : مجھے بڑی تکلیف ہوگی وہاں کی سب حالت دیکھ کر ۔ میں
جانتا ہوں کہ میں ایک ریت کے ٹیلے پر کھڑا ہوں اور میرے پاؤں
کے نیچے سے ریت برابر کھسک رہی ہے ۔[1]

۳۔ انجمن آرا اور نوبہار کی گفتگو :

انجمن : " نوبہار آج میری کچھ عجب حالت ہے ۔
نوبہار : کیوں نہیں جسم سے جسم مل گئے ۔
انجمن : مگر میرا دل دھاڑ دھاڑ کر رہا ہے ۔
نوبہار : آج آپ اس قدر شرماتی ہیں ۔
انجمن : اب میں کبھی نہ شرماؤں گی ۔ ان کا ہاتھ میرے ہاتھ پر
نوبہار : اور آپ کا سر ان کے کندھے پر
انجمن : اے ہٹ تو پھر مذاق پر اتری ۔
نوبہار : میں کوئی جھوٹ کہہ رہی ہوں بیگم " ۔[2]

[1،2] ۔ شام اودھ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، ص ۲۹ ، ۳۲۹

۴- روپحس اور نواب صاحب کی گفتگو :

" نواب صاحب اٹھے اور فرمایا میں ابھی روپیہ بھجواتا ہوں لیمپ آپ بھیج دیجئے گا ۔

روپحس بولا " کوئی پروا نئی نباب صاب ۔ حضور سب بھاگر آپ کا اے ۔ لیمپ آپ کا سات جائے گا ۔ دام آ جائیں گا " ۔[1]

۵- ٹھاکر بلدیو سنگھ اور بڑے نواب صاحب کی گفتگو :

ارے بڑے بھیا ۔ ہم آئے گنو ۔ مٹی میں ملائے آنیو میرے باپ کا کھمبر ۔ ٹھاکر کا بچن کھتم ۔ اب میں داب ہوں گاؤں ۔ ہو آئے تمر کلمہ ۔ آئی جندگی مان ایک کھٹا نئی ہے ۔[2]

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی شام اودھ کا شمار اردو کے کامیاب ناولوں میں ہوتا ہے ۔ احسن فاروقی نے شعوری طور پر وہ زبان استعمال کی ہے جو ناول کی فضا اور مزاج سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے ۔ اس میں روزمرہ اور محاورہ کا پورا پورا التزام ہے ۔ جس کی وجہ سے انشا میں چمک دمک اور رنگینی پائی جاتی ہے ۔

منظر نگاری بھی اپنے عروج پر ہے ۔ گومتی کی خوبصورتی ، قصرالعصا کا اندرونی طلسماتی ماحول ، کربلا کا ماحول ، محرم کی رسومات کی منظر کشی اپنے

۱- شام اودھ ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، ص ۸۵

۲- ایضاً ، ص ۲۲۴

خوبصورت طریقے سے کی گئی ہے کہ اس کی مثال اردو ناول میں کم ہی ملتی ہے ۔ غرض شام اودھ ایک ایسا ناول ہے جس میں صرف لکھنؤ کی معاشرت کی عکاسی اور عہد کا قصہ ہی بیان نہیں کیا گیا بلکہ اس میں زندگی کے بارے میں ایک واضح نظریہ حیات بھی مرتب ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔ جو مختلف کرداروں کے ذریعے آگے بڑھتا ہے ۔ مصنف کا کمال یہ ہے کہ اس نے خود کہیں بھی مداخلت نہیں کی اور نہ ہی لمبی لمبی تقریروں سے اپنا نقطہ نظر قاری پر ٹھونسنے کی کوشش کی ہے ۔ اس ناول میں بیک وقت دانشورانہ سطح بھی ہے جس سے خاص قاری لطف اندوز ہوتا ہے اور وہ سطح بھی جو عام قاری کے لیے دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہے ۔ بحیثیت مجموعی شام اودھ اردو ناول کی تاریخ کا لازوال سرمایہ ہے ۔

رہ و رسم آشنائی (۱۹۳۹ء)

رہ و رسم آشنائی ڈاکٹر احسن فاروقی کا دوسرا ناول ہے ۔ یہ ناول ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا ۔ اس ناول میں احسن فاروقی صاحب کے نجی تجربے کو " بہ حدیث دیگراں " کی صورت میں پیش کرتے ہیں ۔ کرداروں کے حقیقی ناموں کو پردۂ اخفا میں رکھ کر فرضی کرداروں سے قصے کو آگے بڑھاتے ہیں ۔ اور پھر تکنیک بھی ایسی استعمال کرتے ہیں کہ ناول میں ابہام پیدا ہو جاتا ہے ۔

اس ناول کی تخلیق کے محرکات کو احسن فاروقی نے خود بیان کیا ہے ۔ لکھتے ہیں :

"ہم اپنی پری کی ہی تصویر کیوں نہ کھینچیں ۔ ناولیں لکھیں ۔ ہر ناول اس کے نام منسوب کریں ۔ ہر ناول کی ہیروئن اس کو بنائیں ہاں یہی کریں گے ۔ یہی ہماری زندگی بھر کا کام ہوگا ۔ یہی ہماری روحانی تسکین ہوگی ۔ چنانچہ اپنی محبت کے قصے کی ابتدا کر دی ۔ کچھ باتیں چھپانا ضروری تھیں کچھ زیب داستان کے لیے بڑھانا ضروری تھیں ۔ نام سب بدل دینا تھے ۔ سب افراد کے نقوش ہلکے کر دینا تھے ۔ بس ہم اور پری سب کچھ ہم دونوں کی بابت باقی سب ضمناً تھا اور اسطرح کہ ویگ (Vazue) ہی رہے" ۔[1]

دراصل یہ ناول دو انسانوں کی داستان محبت ہے ۔ ایسی محبت جو روح سے شروع ہوتی ہے اور جسم پر ختم ہوتی ہے ۔ ناول نہ صرف مضمون کے لحاظ سے اچھوتا ہے بلکہ اسکے مرکزی کرداروں کو بھی افسانوی دنیا کے کرداروں میں منفرد کردار کہا جا سکتا ہے اس لیے کہ دونوں غیر معمولی ذہانت اور غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک ہیں اور دونوں اپنی ایسی خوبیوں کی وجہ سے قاری کی توجہ مسلسل جذب کئے

۱۔ انتساب رہ و رسم آشنائی ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، ساقی بک ڈپو کراچی ۔

ہوتے ہیں ۔

ناول میں ایک خوشحال مستقبل کی متلاشی اور اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی پیرتھا (پیری) کو بطور ہیروئن پیش کیا گیا ہے ۔ یہ ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جو اپنی آئندہ زندگی کو بہتر بنانے کے لیے اپنا سب کچھ داؤ پر لگانے کے لیے تیار ہو جاتی ہے ۔ ہوس زر اور معاشرتی دوڑ میں دوسروں سے سبقت لے جانے کا جذبہ اس کی اخلاقی قدروں کو دیمک کی طرح چاٹ جاتا ہے ۔ وہ زندگی کے ایک انتہائی معمولی اور حقیر سے مقصد کے حصول کی خاطر اپنی عفت و عصمت کو قربان کر دینے پر تیار ہو جاتی ہے ۔ امتحان میں اچھے نمبر حاصل کرنے کے لیے اپنے پروفیسر کو سوارتی ہے اور شادی کے لئے اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھنے والے ایک ہم جماعت پریم کو اپنی زلفوں کا اسیر بناتی ہے ۔ پریم بھی جوانی کے منہ زور جذبات کی تند و تیز موجوں میں اسطرح الجھ جاتا ہے کہ اس بھنور سے اس کا صاف نکل آنا مشکل نظر آنے لگتا ہے ۔ جب اس محبت کے چرچے گلی کوچوں میں ہوتے ہیں تو پریم کے گھر والے اس کی شادی خاندان کی کسی لڑکی سے کر دیتے ہیں ۔ اسطرح پیرتھا کا سنہرا خواب ٹوٹ جاتا ہے اور اسکی خواہشوں ، آرزوؤں اور تمناؤں کی کرچیاں اس کے چاروں طرف بکھر جاتی ہیں ۔ اس کا دل شکستہ ہو جاتا ہے لیکن وہ حوصلہ نہیں ہارتی بلکہ ایک قدم اور آگے بڑھاتی ہے ۔ اپنے سنسان لمحوں کے سکون کی خاطر وہ نیرجا کو اپنا ساتھی بنا لیتی ہے ۔ اور ساتھ ساتھ اپنے گوہر مراد کی تلاش اور جستجو بھی جاری رکھتی ہے ۔ بالآخر

وہ ایک مہاراجہ کو اپنے حسن و جمال کے خوبصورت جال میں پھنسا لینے میں کامیاب ہو جاتی ہے ۔ پیرجا بھی اس سے شادی کی خواہش کا اظہار کرتا ہے لیکن اسکی قربت اسکے راستے کا پتھر بن جاتی ہے ۔ پیرجا کی شادی تو مہاراجہ سے ہوتی ہے لیکن وہ مہاراجہ کے ساتھ جانے سے پہلے پیرجا کی محبت کے صلے میں اسے خوب سیراب کر جاتی ہے ۔ اور یہی ناول کا کلائمکس (Climex) ہے ۔

ناول کا قصہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے بہت منفرد اور اچھوتا ہے ۔ درمیان میں بہت سے چھوٹے چھوٹے واقعات قصہ میں شامل ہو گئے ہیں جس کی وجہ سے قصہ بہت دلچسپ ہو گیا ہے ۔ اور یہی اس ناول کی بنیادی خوبی اور دلچسپی ہے ۔

چونکہ ناول کا ہیرو شوخ طبیعت کا مالک ہے اور اس کے مزاح کی حس بھی خاصی تیز ہے اس لیے وہ ہمیں جہاں بھی لے جاتا ہے اکتاہٹ کا احساس نہیں ہونے دیتا ۔ وہ سوچتا بھی ہے تو اس انداز سے کہ اس میں تصنع کا شائبہ تک نہیں ہوتا ۔ اس کی سوچ پر اس کے مزاح اور شخصیت کی چھاپ لگی ہوتی ہے ۔ مثال کے طور پر یہ ایک جگہ پریم کہتا ہے :

" اگر اس زمانے میں جب دنیا کے ہر ملک میں طاقتور شہنشاہ حکومت کر رہے تھے کوئی شخص سوراج کا خیال کرتا تو سب سے بڑا الو کا پٹھا تصور کیا جاتا " ۔[۱]

---

۱ ۔ رہ و رسم آشنائی ، احسن فاروقی ، ص ۳۱

قصہ کو دلچسپ بنانے اور مزاح کے مواقع پیدا کرنے کے لیے ناول نگار نے قصہ میں بعض ضمنی واقعات بھی داخل کر دیئے ہیں ۔ ناول میں طنز بھی تیکھا ہے ۔ پیچا کا ترقی پسندوں پر تنقید کرنا احسن فاروقی کی خواہش کا نتیجہ ہے ۔ طنز و مزاح کے علاوہ جزئیات نگاری بھی عمدہ ہے ۔ ریل کے شیشے سے باہر کی دنیا کو اسطرح دیکھا ہے :

" ہمارے سامنے کہیں کہیں درختوں کے کنجے ہیں ۔ کہیں کھلے میدان ہیں اور ہر طرف ہرے بھرے درخت ایک دائرے میں کھڑے ہوئے یہ سب آتے گئے اور ان کا طرز اثر اس بات پر مبنی تھا کہ ہم ان کے پاس سے تیزی سے گزر رہے تھے ۔ معلوم ہوتا تھا کہ ہم ان سب کی دوح سے مس ہوتے چلے جا رہے ہیں " [1]

ناول میں تجسس (Suspense) بھی ضرورت کے مطابق ہے ۔ بلاوجہ قاری کے ذہن کو زیر و زبر کرنے کی کوشش نہیں کی گئی اور نہ ہی قاری کو ہچکولے دے کر تشنج کی کیفیت پیدا کی گئی ہے ۔ کہانی ایک ہی سمت سفر کرتی جاتی ہے اور اس میں ان دیکھے موڑ نہیں آتے البتہ جب کہانی اپنے انجام کو پہنچتی ہے تو اس سے پہلے ساری کہانی کو مجتمع کیا جاتا ہے اور کہانی ایک نقطے پر آ کر رک جاتی

۱۔ رہ و رسم آشنائی ، احسن فاروقی ، ص ۸۸-۸۹

ہے ۔ وہاں سسپنس کی کیفیت پیدا ہوتی ہے ۔ جب پری پرجا کے ساتھ بھاگ جانے پر تیار ہو جاتی ہے اور پرجا کو یہ کہہ کر شش و پنج میں ڈال دیتی ہے کہ وہ بغیر کوئی چیز لیے صرف پرانی سائیکل پر آئے اور اسی سائیکل پر وہ بھاگ جائیں گے ۔ یہ وہ مقام ہے جہاں قاری الجھن میں گرفتار ہو جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ اب آئندہ کیا ہوگا ۔ پری پرجا کے ساتھ کیا سلوک کرے گی؟ اس موقع پر پرجا کی ہمراہی بھی قابل دید ہو جاتی ہے :

" میں اپنے خیالات میں گم تھا ۔ آج پری کیا کرنے والی تھی ۔
بھاگے گی میرے ساتھ پرستان کو اڑ جائے گی مجھ کو لے کر کیا
مطلب ہے اس کا؟ میری نگاہ اپنی ماں پر پڑی ۔ مجھے خیال آیا
کہ میں ان سے جدا ہو جاؤں گا ۔ پری کہاں لے جائے گی مجھے ۔
کہیں وہ اور ہم ایک ساتھ خودکشی تو نہیں کریں گے؟ میری ماں کو
کتنا غم ہوگا میرے مرنے کا ۔ بس غم سے مر جائے گی بیچاری " [1]

رہ و رسم آشنائی میں یوں تو کئی کردار ہیں ۔ لیکن مرکزی کردار صرف دو ہیں ۔ اور یہ دونوں کردار پورے قصے کو آگے بڑھاتے ہیں ۔ یہ کردار پرجا اور پرپتھا کے ہیں ۔ پرجا اپنی بیوہ ماں کا واحد سہارا ہے ۔ اور یونیورسٹی کا طالب علم ہے ۔

۱۔ رہ و رسم آشنائی ، احسن فاروقی ، ص ۲۱۵-۲۱۶

اس کا چچا ایک مالدار آدمی ہے جس کی ایک ہی بیٹی نجی ہے ۔ بچپن ہی سے پیرجا اور نجی کی منگنی ہو چکی ہے ۔ اس کی بوڑھی ماں اور چچا کو اس دن کا بڑی شدت سے انتظار ہے کہ جب پیرجا یونیورسٹی سے فارغ ہو کر نجی سے شادی کرلے اور چچا کا کاروبار سنبھالے ۔

رہ و رسم آشنائی میں پیرجا کا کردار اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے افسانوی ادب کے دوسرے ہیرو (Heros) سے خاصا مختلف ہے ۔ ایک طرف تو پیرجا کا یہ روپ ہے کہ وہ یونیورسٹی کی لڑکیوں سے محبت کی پینگیں بڑھاتا ہے ۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ جس لڑکی سے بھی بات کرتا ہے اس کا لہجہ ، اس کا طرز اور اس کا رویہ کچھ اس قسم کا ہوتا ہے کہ وہ لڑکی بہت جلد اس خوش فہمی میں مبتلا ہو جاتی ہے کہ بس اب پیرجا صرف اسی کا ہے ۔ اور وہ ضرور اس سے شادی کر لے گا لیکن دوسری طرف اسکے بالکل برعکس اسکے کردار کا یہ پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ وہ پیرتھا سے اتنی والہانہ محبت کرتا ہے کہ اسکی یہ محبت بعد میں پرستش کی شکل اختیار کر جاتی ہے ۔ اس کی عقیدت اتنی بڑھ جاتی ہے کہ وہ پیرتھا کو " ہیرو " کا درجہ دے دیتا ہے ۔

پیرجا کے کردار کا ایک اور پہلو بھی قابل غور ہے ۔ وہ جانتا تھا کہ اسکی " ہیرو " پہلے اس کے دوست پیریم کی محبوبہ رہ چکی ہے ۔ لیکن اس کے باوجود وہ اس سے شدید قسم کی محبت کرتا ہے ۔ اور اپنی محبوبہ کو ہر قسم کی آزادی دینے کے حق میں ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا دوست پیریم جب پیرجا کو رنڈی کہہ کر پکارتا ہے

تو وہ کہتا ہے :

" رنڈیوں میں ول (Will) نہیں ہوتی ولنگنیس
(Willingness) ہوتی ہے ۔ یہاں ول ہے اسٹرانگ
ول (Strong will) اس کے یہاں جا کے ہم رنڈی
ہو جاتے ہیں اور وہ رنڈی باز "[1]

پرچا نمی سے محبت نہیں کرتا ۔ وہ اس سے شادی بھی نہیں کرنا چاہتا ۔ اسے ایک تعلیم یافتہ لڑکی پسند ہے جو اس کی ہم خیال ہو ۔ اور وہ صرف پری تھی ۔ اسے ماں سے بھی محبت ہے اسے اپنے چچا کے احساسوں کا بھی خیال ہے ۔ وہ اپنی ماں اور چچا کا دل بھی نہیں توڑنا چاہتا لیکن پری سے دور رہنا بھی اسکے بس کی بات نہیں ۔ پھر قصے میں ایک اور موڑ آتا ہے ۔ پرچا پریما سے اپنی شادی کی بات کرتا ہے وہ اس پر رضامند نہیں ہوتی لیکن آخر میں اس کے ساتھ بھاگ جانے پر تیار ہو جاتی ہے اور پرچاکو پرستان کی سیر کرا دیتی ہے ۔ اور یہی ناول کا نقطۂ عروج ہے ۔

پرستان کی سیر کرنے کے بعد پرچا کہتا ہے :

" وہاں میرے تمام احساسات کامل طور پر محو ہو گئے ۔
میری آنکھوں نے ایک سرخ سیر دیکھا ۔ اس سیر نے میری بکھری

---

۱ ۔ رہ و رسم آشنائی ، احسن فاروقی ، ص ۲۷

ذہنی قوت کو پورے طور پر مفلوج کر دیا ہ۔[1]

اس سفر کے بعد پیرجا پر ساتوں طبق روشن ہو گئے۔ پیری نے اسے سب کچھ دے دیا تھا۔ اس کی محبت میں اب شدت باقی نہ رہی۔ محبت کی تان جنسی تسکین پر ٹوٹی۔ اب اس کی دنیا ہی بدل گئی تھی۔ محبت کا مفہوم اس پر واضح ہو چکا تھا۔ اور وہ پیری سے شادی کرنے کے لیے ذہنی طور پر تیار نظر آتا تھا۔

پیرتھا، ناول کے دوسرے اہم کردار کا جائزہ لینے کے لیے اس واقع کی طرف رجوع کرنا پڑے گا جو اسے اس وقت پیش آیا تھا جب وہ جنس سام کی چیز سے ناآشنا تھی اور اسکی نگاہوں کے سامنے سرخ دائرے واضح نہیں ہو سکے تھے۔ جب وہ سرخ جنگل میں پہنچ چکی تھی، لیکن گم سم کھڑی تھی۔ ابھی بھٹکی نہیں تھی۔ لیکن کسی نے دفعتاً اسے چٹیا سے پکڑ کر جھنجھوڑ دیا اور پھر اسے اس جنگل میں بھٹکنے پر مجبور کر دیا۔ وہ کہتی ہے:

"میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کس جادو کے زور سے میں اس کے ساتھ کوٹھی کے پیچھے باغ میں لپکتی دوڑی چلی گئی۔ اسکے بعد کیا ہوا؟ ہوتا کیا وہ پھر سے شعلے کے پیچھے آیا اور نہ جانے لگا۔ تھوڑے دنوں بعد اس کا خاندان یہاں سے دوسرے شہر چلے

١۔ بحوالہ، آشنائی، احسن فاروقی، ص ٢٢٣

گئے ۔ وہ بڑا بے ایمان تھا ۔ ہاں اسے بس اتنا ہی مطلب تھا

نکالنا مجھ سے"۔

پسرتھا پر محبت کا مفہوم واضح ہو چکا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ محبت کے سلسلے میں اسکے خیالات دوسری لڑکیوں سے مختلف تھے ۔ وہ دوسروں کی طرح جذباتی نظر نہیں آتی تھی ۔ وہ محبت کو جنس سے علیحدہ چیز نہیں سمجھتی تھی ۔ اسکے جذبات و خیالات پر اس کے تلخ تجربے کی چھاپ نظر آتی ہے ۔ وہ جب یونیورسٹی میں قدم رکھتی ہے تو ایک تجربہ کار اور کہنہ مشق عورت کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے ۔ اب اس نے اپنے خوشگوار مستقبل کے لیے منصوبہ بندی شروع کر دی تھی ۔ اس کی سوچ میں جذباتی بہاؤ کے بجائے مادیت کی اہمیت کا احساس زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے ۔ اسی لیے وہ پریم کو اپنا ساتھی بناتی ہے ۔ وہ جانتی تھی کہ پریم ایک امیر باپ کا بیٹا ہے ۔ اس سے شادی کر کے وہ ایک خوشگوار زندگی گزار سکے گی ۔ پسرتھا خود اپنی ہم جماعت لڑکیوں کو بتاتی ہے :

"پریم مجھ پر بہت ریجھا ہوا تھا ۔ میں نے دیکھا کہ لڑکا

بڑا اچھا ہے ۔ مالدار ہے ۔ ہماری ذات ہے ۔ دیکھنے میں

گئے ۔ وہ بڑا بے ایمان تھا ۔ ہاں اسے بس اتنا ہی مطلب تھا
نکالنا مجھ سے،، ۔[1]

پرتھا پر محبت کا مفہوم واضح ہو چکا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ محبت کے سلسلے میں اسکے خیالات دوسری لڑکیوں سے مختلف تھے ۔ وہ دوسروں کی طرح جذباتی نظر نہیں آتی تھی ۔ وہ محبت کو جسم سے علیحدہ چیز نہیں سمجھتی تھی ۔ اسکے جذبات و خیالات پر اس کے تلخ تجربے کی چھاپ نظر آتی ہے ۔ وہ جب یونیورسٹی میں قدم رکھتی ہے تو ایک تجربہ کار اور کہنہ مشق عورت کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے ۔ اب اس نے اپنے خوشگوار مستقبل کے لیے منصوبہ بندی شروع کر دی تھی ۔ اس کی سوچ میں جذباتی بہاؤ کے بجائے مادیت کی اہمیت کا احساس زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے ۔ اسی لیے وہ پریم کو اپنا ساتھی بناتی ہے ۔ وہ جانتی تھی کہ پریم ایک افسر باپ کا بیٹا ہے ۔ اس سے شادی کر کے وہ ایک خوشگوار زندگی گزار سکے گی ۔ پرتھا خود اپنی ہم جماعت لڑکیوں کو بتاتی ہے :

" پریم مجھ پر بہت ریجھا ہوا تھا ۔ میں نے دیکھا کہ لڑکا
بڑا اچھا ہے ۔ مالدار ہے ۔ ہماری ذات ہے ۔ دیکھنے میں
اچھا پڑھا لکھا ۔ میں نے اس کو خوب لفٹ دی اور ہمارے گھر
والے بھی اس کو پسند کرتے تھے ۔ سب نے خوب ڈھیل دی ۔

---

١ ۔ رہ و رسم آشنائی ، احسن فاروقی ، ص ١٣٩

میں نے بھی بڑی کوشش کی کہ وہ پھنس جائے ۔"[1]

پرتھا بڑی ذہین اور ہوشیار لڑکی تھی ۔ اس نے جب یہ محسوس کیا کہ پرچا اسے شادی پر مجبور کر رہا ہے تو اس نے اس سے جان چھڑانے کے لیے بڑے سمجھاتی طریقے استعمال کئے ۔ کبھی تو وہ اسکے سامنے ندی کی اچھائیاں بیان کر کے اسے ندی سے شادی پر آمادہ کرنے کی کوشش کرتی اور کبھی یہ کہتی کہ شادی محبت کے سورج کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے غروب کر دیتی ہے ۔ اور یہ کہ شادی کے بعد پرتھا صرف عورت رہ جائے گی "پرو" نہیں رہے گی ۔ اس لیے وہ چاہتی ہے کہ دونوں تڑپتے رہیں ۔ پرتھا پرچا سے کہتی ہے :

"پرو تم نے کہا تو پرو کے پریم کی سختیاں بھی برداشت کرو ۔ اور تم کوئی اکیلے تھوڑا رویا کرو گے ۔ میں بھی تو روتی رہوں گی ۔ زندگی بھر ۔ مگر ایک چیز اور ہے ہم رونے کے بجائے کسی بڑے آئیڈیل کو حاصل کرنے میں لگ جائیں گے ۔"[2]

دوسری طرف مہاراجہ جاسنگلو سے شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے کیونکہ اس نے پرچا کو اسٹیٹ میں نوکری دلوانے اور خود پرو کو بھی پرنسپل بنانے کا وعدہ کیا تھا ۔ وہ اپنے اس نئے خواب کی تعبیر دیکھنے کے لیے بے قرار تھی ۔ وہ چاہتی کہ پرچا

۱۔ رہ و رسم آشنائی ، احسن فاروقی ، ص ۱۵۱

۲۔ ایضاً ص ۱۷۷

اسکے راستے سے ہٹ جائے ۔ اس نے یہ کام کرنے کے لیے وہی راستہ اختیار کیا جس کی وجہ سے پریم کے دل سے اس کی محبت کا خاتمہ ہوا۔ وہ پرچا کو پرستان کی سیر کرانے لے اڑی ۔ پرچا کی آنکھیں کھلیں ۔ محبت کا مطلب اسکی سمجھ میں آیا۔ اور جب اسکے ساتوں طبق روشن ہو چکے تو اس کا جی بھر گیا ۔ جب پرچا راستے سے ہٹ گیا تو پرسو نے مہاراجہ سے شادی رچا لی ۔ اسطرح وہ اپنی زندگی کے اہم ترین مشن میں کامیاب ہو گئی ۔

پریم کے کردار میں کوئی خاص تابندگی نہیں ۔ وہ یونیورسٹی کے لڑکوں کا نمائندہ ہے ۔ وہ پرسو پر عاشق ہو جاتا ہے ۔ اس سے شادی پر بھی تیار ہو جاتا ہے ۔ لیکن اس میں راستے کی دیواروں کو گرانے کی سکت نہیں ۔ وہ بزدل ہے ۔ وہ پرسو سے شادی کرنے کے لیے اپنے خاندان کی مخالفتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا ۔ اور جب پرسو اسے سیراب کر دیتی ہے تو وہ نہ صرف اس سے شادی کرنے سے انکار کر دیتا ہے بلکہ وہ اسے رنڈی کہتا ہے اور اپنے دوست پرچا کو بھی اس سے متنفر کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔

پمی کا کردار بھی ایک عام سا کردار ہے وہ ایک سادہ اور ان پڑھ لڑکی ہے ۔ لیکن پرچا سے بے پناہ محبت کرتی ہے ۔ وہ باوجود جہالت اور ناخواندگی کے پرچا کے معیار پر پورا اترنے کی ہرممکن کوشش کرتی ہے ۔ جب اسے پتہ چلتا ہے کہ پرچا پرسو سے پریم کرتا ہے تو وہ اس سے حسد کرنا شروع کر دیتی ہے۔ اسکو اچھائیوں کو بھی

اسکی پراتیان ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے ۔ اور اسے دو کی ماری ہوئی لڑکی کہہ کر پکارتی ہے ۔ اور بالآخر وہ پریا کو شادی پر آمادہ کر لیتی ہے ۔

رہ و رسم آشنائی احسن فاروقی کا ایسا ناول ہے جو حقیقی زندگی سے قریب تر محسوس ہوتا ہے ۔ قصہ میں زیادہ سوانحی انداز نظر آتا ہے جس کو تخیل کی مدد سے اور کچھ رنگ داستان کے لیے بدل دیا گیا ہے ۔ پلاٹ کو دس مختلف ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر ایک کو دوسرے کے ساتھ موتیوں کی لڑی کی طرح پرویا گیا ہے ۔ ناول میں نفسیاتی اور فلسفیانہ عناصر اور انگریزی اقتباسات کی وجہ سے فکری رنگ غالب آ گیا ہے ۔ اس لیے عام ذہنی سطح کا قاری اس سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا ۔ بلکہ اسے اس ناول میں ابہام اور الجھنوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا ۔ ناول کی اس فضا پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں :

" کتاب میں انگریزی الفاظ ، جملوں اور مضمون کی بھرمار ہے ۔ انگریزی ادب کے شاہکاروں کی طرف نہ صرف اشارے ہیں بلکہ اقتباسات بھی ہیں ۔ گویا ایک ایسی دنیا ہے جس میں مشرق والے مغرب کی زبان میں سوچتے اور گفتگو کرتے اور اسی انداز میں عمل بھی کرتے ہیں ۔ پورے ناول میں ادبی اور فلسفیانہ نکالے ہیں ۔ یہ ماحول سراسر مصنوعی ہے جو نہ خالص مشرقی ہے اور نہ مغربی " [1]۔

۱۔ اردو ناول نگاری ، ڈاکٹر سہیل بخاری ، ص ۳۰۲

" رہ و رسم آشنائی ،، میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے ایک قصے کی صورت میں برنارڈشا کے نظریۂ محبت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ پلاٹ کی تعمیر ڈرامائی انداز میں کی گئی ہے ۔ پرجا اور پرتھا دو ہی بڑے اور مرکزی کردار ہیں ۔ اور پورا قصہ ان دونوں کے گرد ہی گھومتا ہے لیکن یہ کردار بھی اسے رسدہ اور متحرک نہیں جنہیں اردو ادب کے نمائندہ کرداروں میں شمار کیا جا سکے ۔ خصوصاً پرجا کا کردار تو انتہائی معمولی اور کمزور کردار ہے ۔ جس کا نہ کوئی واضح نظریۂ حیات ہے اور نہ نظریۂ محبت ۔ بلکہ وہ ایک ایسی کٹھ پتلی ہے جسے پرتھا اپنی انگلیوں کے اشاروں پر نچا رہی ہے۔

جہاں تک قصے کی پیشکش کا تعلق ہے اس سلسلے میں احسن فاروقی کسی حد تک کامیاب رہے ہیں ۔ منظر نگاری اور جذبات نگاری کی بعض بے حد خوبصورت مثالیں بھی ملتی ہیں ۔ زیادہ تر مکالمے شگفتہ و شاعرانہ ہیں ۔ لیکن کہیں کہیں ایسی صورت بھی پیدا ہو گئی ہے کہ مکالمات بہت ہی معمولی اور بازاری قسم کے ہو گئے ہیں ۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے بھی ناول کی اس کمزوری کو شدت سے محسوس کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں:

> " ناول کے ابتدائی حصے میں جس قسم کے مکالمے ہیں اور ان میں جس قسم کا مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ بالکل فلمی انداز کا ہے ۔ ہیرو اپنی محبوبہ کو جس طرح پیری کہہ کر پکارتا ہے ۔ اس کا انداز عامیانہ سا ہو جاتا ہے ۔ ان کی گفتگو

بے مقصد ہوتی ہے"۔[1]

برنارڈ شا کے حوالوں، شیلے، ورڈزورتھ اور براؤننگ کی نظموں کے اقتباسات کی بدولت ناول کی فضا خاصی بوجھل ہو گئی ہے۔ اور اس نے ناول سے لطافت اور دلچسپی کا فطری عنصر چھین لیا ہے۔ ہاں البتہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور خصوصاً مغربی ادبیات سے گہری واقفیت رکھنے والے قاری کے لیے یہ ناول اپنے اندر اچھی خاصی جاذبیت رکھتا ہے۔ ناول کے اسی پہلو پر ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی لکھتے ہیں کہ

"یہ ناول کچھ سنکروں نے تو شوق سے پڑھا۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے تو اسے شام اودھ سے بہتر قرار دیا۔ اور کچھ لوگوں نے ان کی تائید بھی کی۔ مگر عام طور سے یہ ناکام ہی رہا۔ شام اودھ کو دلچسپی سے پڑھنے والے لوگ رہ و رسم آشنائی کو تھوڑا سا پڑھ کر الگ رکھ دیتے ہیں"۔[2]

"ماشے اللہ سے ایم اے"

ماشے اللہ سے ایم اے احسن فاروقی کا تیسرا ناول ہے۔ یہ ناول پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ تین حصے آبلہ دل کا، سنگ گراں اور رحمت اے رضوان شائع ہو چکے

۱۔ اردو ناول بیسویں صدی میں، ڈاکٹر عبدالسلام، ص ۵۱۵

۲۔ ماہنامہ ساقی کراچی اگست ۱۹۶۵ء، ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی، ص ۳۳

ہیں جبکہ یہ وہ بہاریں تو نہیں اور تازہ بستیاں آباد ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں ۔

اس ناول میں احسن فاروقی نے فکر اور فن کا اچھوتا انداز برتا ہے جو پوری اردو ناول کی روایت میں ایک نیا تجربہ ہے ۔ اس ناول کے دو حصے لکھنوی تہذیب و تمدن کی عکاسی کرتے ہیں ۔ جبکہ باقی حصے تقسیم ملک اور اسکے بعد رونما ہونے والے حالات و واقعات پر مشتمل ہیں ۔ فنی طور پر اس ناول کے پانچ حصے ہیں ۔ ہر حصہ کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے اور پھر ہر حصہ میں مرکزی کردار بھی پانچ ہیں لیکن آخری حصہ میں ایک کردار عارف کو پانچ حیثیتوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے ۔

آبلہ دل کا، اس ناول کا پہلا حصہ ہے ۔ جس میں لکھنو کی زوال پذیر تہذیب و معاشرت کو موضوع بنایا گیا ہے ۔ یہ ناول لکھنو کے نوابوں کے ایک ایسے خاندان کی حالت کا نقشہ کھینچتا ہے جو وثیقوں کی تقسیم در تقسیم سے بالکل مفلوک الحال ہو چکا ہے ۔ لیکن ابھی قدیم روایات اور وضعداری کو بڑی عزت دے کر بھی سینہ سے چمٹائے ہوئے ہے ۔ ناول کا مرکزی قصہ یہ ہے کہ نواب مرزا منظور حسین اپنی بیٹی انجم کی شادی ایک متوسط الحال شریف گھر سے نہیں کرتے بلکہ اسے ایک دیہاتی زمیندار سے بیاہ دیتے ہیں ۔ انجم شوہر کی سفاکی کے باعث گھٹتی رہتی ہے اور آخرکار اپنے پہلے بچے کی پیدائش کے وقت مر جاتی ہے ۔ قمر کو جب اس حادثہ کی اطلاع ملتی ہے تو وہ بھی چپکے سے افیون کھا کر اپنے آپ کو ختم کر لیتا ہے ۔ اس مرکزی قصے کے ساتھ ایک ذیلی قصہ جدید تعلیم یافتہ لڑکی نرملا کا ہے ۔ جو زندگی کے بارے میں حالیہ کاروباری انداز

رکھتی ہے ۔ اور اپنے ہم جماعت نوجوانوں کو محض اپنی زندگی بنانے کے لیے پھانسنا چاہتی ہے ۔ انور کے مفلس بھائی محبوب عالم کی طرف نظر اٹھا کر نہیں دیکھتی اور پیسے والے پیرمانک کی خاطر کمار کو نظرانداز کر دیتی ہے ۔

ناول کے دونوں پلاٹ ایک دوسرے سے مربوط ہیں لیکن مصنف کی پوری توجہ کردار نگاری پر لگی ہوئی ہے ۔ نواب محبوب عالم نرملا پر مرتے ہیں ۔ دل کی بے کلی انہیں کسی لمحہ سکون کا سانس نہیں لینے دیتی ۔ لیکن وہ چاہتے ہوئے بھی نرملا سے اظہار محبت نہیں کر پاتے وہ احساس کمتری کا شکار ہیں ۔ دوسری طرف عارف شگفتہ انور اور عابدہ سے متاثر ہوتا ہے لیکن اصل میں اپنی بھاوج سے محبت کرتا ہے جو عمر میں اس سے بڑی ہے ۔ شاید وہ بھی (mother Complex) کا شکار ہے ۔

قمر ایسا عاشق ہے جو اپنی محبوبہ انور کی موت پر خودکشی کر لیتا ہے ۔ کمار میں بھی خودکشی کا فطری رجحان پایا جاتا ہے ۔ چنانچہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ نرملا فلرٹ ہے اور وہ اس سے محبت نہیں کرتی بلکہ اسے یونہی نچا رہی ہے ۔ پیرمانک اور نرملا کے میل جول کا بہانہ لے کر اپنے آپ کو ختم کر دیتا ہے ۔ یہ سارے کردار بے جان ہیں ۔ اور ان میں زندگی کی کوئی رمق نظر نہیں آتی ۔ ان کے اندر زندہ رہنے اور آگے بڑھنے کی صلاحیت نہیں ۔ البتہ دو کردار جاندار ہیں ۔ ان میں سے ایک نرملا ہے جو کمار کو امتحان میں گرانے کے لیے اس سے رسم و راہ بڑھاتی ہے اور پھر اسکی خودکشی سے بھی متاثر نہیں ہوتی ۔ دوسرا کردار پیرمانک ہے جو نرملا کو

آزما کر الگ ہو جاتا ہے ۔ پھر بار کی موجی ۔ شادی کر لیتا ہے ۔ یہ دونوں کردار صحت مند اور توانا ہیں ۔ ان کے علاوہ دوسرے کرداروں میں نواب مرزا منظور حسین کا کردار بھی بہت دلچسپ ہے ۔

سنگ گراں اور • میں انہی باتوں کو تکمیل پذیر ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے ۔ جنہیں پہلے حصہ میں ادھورا اور نامکمل چھوڑ دیا گیا تھا ۔ البتہ اس میں راجہ صاحب کے کردار کا اضافہ کیا گیا ہے ۔ راجہ صاحب کا کردار پورے حصے میں اپنی ایک علیحدہ شان رکھتا ہے ۔ انہوں نے قیام انگلستان کے دوران میں ایک انگریز عورت سے شادی کر لی تھی جسے وہ ہندوستان لوٹتے ہوئے ساتھ لے آئے تھے ۔ میم صاحبہ کے ساتھ ایک انگریز سکریٹری بھی ہندوستان آیا تھا ۔ جب حالات میں کشیدگی پیدا ہوئی تو عورت واپس انگلستان چلی گئی اور سکریٹری بھی لاکھوں روپے لے کر غائب ہو گیا ۔

ناول کا تیسرا حصہ " رخصت اے زنداں " پہلے دونوں حصوں سے مختصر ہے لیکن اختصار کے باوجود اپنے اندر گہری معنویت رکھتا ہے ۔ اس میں برصغیر ہندو پاک کی تقسیم کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ اور ایسے واقعات کو سامنے لایا گیا ہے جن کی بدولت ہندوؤں اور مسلمانوں کی ذہنیت واضح ہو کر سامنے آئی ہے ۔ پھر ان مصائب و آلام کا تذکرہ بھی ہے جو تقسیم ہند کے بعد ہجرت کرنے والوں کو برداشت کرنا پڑے ۔ اس میں یہ بھی بیان کیا گیا ہے اس اضطراب و بے چینی نے لوگوں کی سوچ کو کسطرح بدل ڈالا تھا ۔ اس ناول میں حصہ کا آغاز جشن آزادی سے ہوتا ہے ۔

جس میں نوابین کا طبقہ اس جبر مبہم کا شکار نظر آتا ہے کہ واجد علی شاہ کے بیٹے

کو دوبارہ حکمرانی ملنے والی ہے ۔

احسن فاروقی کے اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی لکھتے

ہیں :

" ان پانچوں ناولوں کو ملا کر جب ہم دیکھتے ہیں تو ہمیں

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کا یہ قول یاد آتا ہے کہ اس میں

تین بڑے کرداروں کو تخلیق اہم ہے ۔ ایک عارف جو شکسپیئر کے

ہیملٹ اور گوئیٹے کے فاوسٹ کی طرح ہے ۔ دوسرے نواب مرزا بہادر

جو شیکسپیئر کے فالسٹاف اور ڈکنسر کے مسٹر پکلر کی طرح ہیں ۔ اور

تیسرا محبوب یا جعفو نواب جو لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب کے ہر

پہلو کا نمائندہ ہے " ۔[1]

لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ تینوں کردار ایسے بڑے نہیں کہ انہیں اردو کے بہترین کرداروں میں

شامل کیا جائے ۔ یا وہ ادب میں استعارہ بن جائیں ۔ ناول نگار نے انہیں اسطرح پیش

کیا ہے کہ وہ اپنی اپنی زندگی کے نمائندہ کردار ہی کہلانے کے مستحق ہیں ۔ ان تینوں

کرداروں میں سے سب سے زیادہ کامیاب اور حقیقی کردار جعفو نواب ہیں ۔ وہ لکھنو کی

---

۱ ۔ ماہنامہ ساقی ، کراچی بابت ماہ اگست ۱۹۶۵ء ، ص ۳۵

مٹتی ہوئی نوابی کی سچی تصویر ہیں ۔ ویسے ان کا پورا خاندان اس دم توڑتی ہوئی تہذیب کی بہت عمدہ نمائندگی کرتا ہے ۔ ان کے والد جنہیں ہم عیب پر اصول چاہئیے ۔ ان کی بیوی اور ان کی بہنیں یہ سب لوگ اپنی کمزوریوں کے باوجود دلکش نظر آتے ہیں ۔ ناول میں چھجو نواب کی شخصیت کا تجزیہ بھی بڑے خوبصورت انداز میں کیا گیا ہے ۔ ناول نگار لکھتے ہیں :

" پہلا لفظ نواب لیجئے جس شخص کا نام اس لفظ سے شروع ہوتا ہو اسکے لاشعور میں ان تمام محرکات کا موجود ہونا ضروری ہے جو نواب شجاع الدولہ سے لے کر نواب واجد علی شاہ تک ہر نواب کی فطرت میں کارفرما تھے ۔ پھر سید لیجئے ۔ اس مسئلے کو یوں دیکھئے کہ ان تاریخی افراد کے خاندان کا فرد جنہیں تاریخ میں ہر جگہ مغل کہا گیا ہے کیسے سیّد ہو سکتا ہے ۔ کیونکہ یہ معاملہ مذہب کا ہے اور مذہب میں چوں و چراں کی گنجائش نہیں ۔ خاندان سے تعلق نہیں عقیدہ یہ کہتا ہے کہ ہر آل رسول کو ماننے والے کے لیے اپنے تئیں آل رسول میں گنوانا ضروری ہے چنانچہ جس فرد کے نام میں سید شامل ہو اس فرد کے دماغ میں آسمانی یا روحانی اثرات کا کارفرما ہونا بھی ضروری ہے" [1] ۔

---

۱ ۔ ماہنامہ ساقی کراچی بابت ماہ اگست ۱۹۶۵ء ، ص ۳۵

بہرحال احسن فاروقی نے اس ناول کے ذریعے اردو ناول کی تاریخ میں ایک دلچسپ اور خوبصورت اضافہ کیا ہے ۔ یہ ناول اپنی تکنیک کے اعتبار سے اردو ناولوں میں ایک انوکھی اور واحد مثال ہے ۔

"دل کے آئینے میں" (۱۹۶۴ء)

احسن فاروقی کا یہ ناول ابھی تک کتابی صورت میں سامنے نہیں آیا ۔ شمیم درانی نے اسے اپنے جریدے سیپ میں چھ قسطوں میں شائع کیا ہے ۔ یہ ناول ۱۹۶۴ء میں لکھا گیا اور ماشاء اللہ سے ایم اے کے بعد اردو ناول میں دوسری نئی مثال ہے ۔ یہ ایک طرح سے احسن فاروقی کی خودنوشت سوانح حیات ہے لیکن اس میں واقعات کو اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ وہ سچی ہوتے ہوئے بھی آفاقیت کی سطح کو چھو رہے ہیں خوابوں کی وادیوں میں سے یادوں کے انمول موتی چن کر انہیں لفظوں کی مالا میں پرونے کی شاید سب سے بہتر تکنیک یہی ہے جسے احسن فاروقی نے اپنے ناول میں برتا ہے

ناول میں زندگی کے حقیقی روپ کو بغیر کسی مداخلت یا ترمیم و تنسیخ کے پیش کیا گیا ہے ۔ اور پورے قصے میں کرداروں کی معمولی زندگی سے ہی واسطہ رکھا گیا ہے ۔ اس لیے کہ احسن فاروقی کا عقیدہ ہی یہ تھا کہ انسان کی حقیقت اس کا خارجی عمل نہیں بلکہ اس کی باطنی کیفیات ہیں جن کے زیر اثر خارجی عمل وجود پذیر ہوتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اسے اور اپنے سے متعلقہ دیگر کرداروں کی

حقیقی زندگی کو انتہائی قصعیت کے ساتھ پیش کرنے کے لیے شعور کی رو کی تکنیک استعمال

کی ۔ مبہم اور پیچیدہ تکنیک ۔

ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں ناول نگار اپنی اکلوتی بہن کی

وفات کا تذکرہ کرتا ہے :

" اب میں کہیں نہیں جا رہا ہوں ۔ ریل پر بیٹھا ہوا ہوں

تھرڈ کلاس کے ڈبے میں ۔ کھڑکی کے پاس والی سیٹوں میں سے ایک

سیٹ پر ۔ میں سفر کر رہا ہوں ۔ وہ سب مر گئے جو میرے ساتھ

اس وقت تھے ۔ وہ بھی مر گئے جن کے پاس جا رہا تھا ۔ ان کی

صرف ایک یادگار باقی تھی وہ بھی ختم ہو گئی ۔ مجھے دیکھنے کے

لیے بھڑکتی ہوئی ختم ہو گئی ۔ میں نہ جا سکا کرانے کے لیے روپیہ

ہی نہ تھا ۔ اور قید اور پابندی ۔ یہ دل میں کیسا درد اٹھتا ہے

اسے یاد کر کے ۔ اف ۔ اف ۔ ارے یہ ریل اور بھی زیادہ تیز ہو

گئی ۔ کتنی رفتار ہوگی "[1]

انسان کا شعور اسکی خالص نجی اور ذاتی چیز ہوتا ہے ۔ کوئی دوسرا اسے

سمجھ نہیں پاتا ۔ یہ دوسروں کے لیے ہمیشہ ناقابل فہم ہوتا ہے ۔ اس میں خیالات کی

۱۔ دل کے آئینے میں ، محمد احسن فاروقی ، رسالہ سیپ کراچی ، شمارہ نمبر ۱۳ ، ص ۳۰۱

رو ہر وقت چلتی رہتی ہے ۔ اور یہ سلسلہ لمحے بھر کے لیے بھی نہیں رکتا ۔ شعور کی رو کی سطح پر جو خیالات ابھرتے ہیں ان کا حال آسمان پر چمکنے والی بجلیوں کی طرح ہوتا ہے ۔ ان میں آپس میں کوئی ربط نہیں ہوتا ۔ اور یہ کسی منطق کے تابع نہیں ہوتے ۔ بلکہ انہیں آزاد تلازمۂ خیال (Free Association of Thought) کہا جاتا ہے ۔

احسن فاروقی کے اس ناول میں بھی یہی صورت حال ہے ۔ بکھری ہوئی یادیں اور ٹوٹے ہوئے خوابوں کی دھجیاں اس کے کرداروں میں بکھری ہوئی ہیں ۔ واقعات جو صفحۂ قرطاس پر آتے ہیں ان میں کوئی زمانی ربط نہیں ۔ کسی وقت کوئی ایک واقعہ سامنے آ جاتا ہے اور کسی وقت کوئی دوسرا واقعہ ۔ پورے قصے میں واقعات کی کڑیاں ایک دوسرے سے الجھی ہوئی ہیں ۔

کربلائے معلیٰ سے واپسی کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے :

" تیس برس پہلے میں بالکل یہیں سے گزرا تھا ۔ اس وقت میرے ساتھ ایک پورا قافلہ تھا ۔ ایک فرسٹ کلاس کا ڈبہ ۔ ایک انٹر کا اور ایک تھرڈ کا میرے ساتھیوں سے بھرے ہوئے تھے ۔ کیا میں اس قافلے کا سالار کہا جا سکتا تھا ؟ نہیں سالار ایک محترمہ تھیں ۔ میں ان کا قریب ترین مرد سرپرست تھا ۔ وہ میرے والد کی سگی بہن تھیں اس وقت میں اکیلا ہوں ۔ اس وقت میری پھوپی نہیں تو

آدھی دنیا میرے ساتھ تھی " [1]

یادیں روحانی زندگی کی ایک صورت ھیں ۔ پراوسٹ (Proust)

ان میں ھی زندگی کی حقیقت (Vrievie) تلاش کرتا ھے ۔ اس کا عظیم

ناول آلاوشرشے دوتاں پاھدو (Ala Resarche Du Temp Tardu)

یادوں کا بالکل ایسا ھی دریا ھے جیساکہ احسن فاروقی کا یہ ناول ۔ انہوں نے بھی

پراوسٹ کی طرح اپنی یادوں کے دریا سے زندگی کا ادراک حاصل کرنے کی کوشش کی ھے

وہ بھی پراوسٹ کی طرح ھر صبح سے باھر نظر آتے ھیں اور تنہائی کے ویران لمحوں

میں یادیں ھی ان کا واحد سہارا ھیں ۔

اپنی بے روزگاری اور پریشان خیالی کے دور کا ایک واقعہ اسطرح بیان کرتے

ھیں :

" آلام و مصائب کے عظیم طوفان نے مجھے گھیرا ۔ میں تین برسوں

تک کراچی کی گلیوں میں سرگرداں پھرتا رھا ۔ غم و غصے اور تاسف

نے تمام قویٰ مضمحل کر دیئے ۔ اس وقت بھی مذھب ھی واحد

سہارا نظر آیا ۔ میں نے اسکی طرف رجوع کیا ۔ اور یہ کیا معجزہ

ھوا ۔ معجزے بوجھے ھوتے ھیں ۔ ان کو بیان نہیں کیا جا سکتا ۔

۱۔ دل کے آئینے میں ، احسن فاروقی ، سب رس کراچی شمارہ نمبر ۱۲ ، قسط اوّل ،

ان کا بیان افسانوی قصہ ہو جاتا ہے ۔ عوض ایک لمحہ میں میرا

ناسعد میرے دل سے پونچھ گیا اور مجھے ہنسی آ گئی ۔ فاوسٹ کو

ایسٹر کی گھنٹی نے جس طرح خودکشی سے روکا تھا ویسے ہی اس

روحانی زندگی نے مجھے چھو کر پارس کر دیا تھا ۔ کربلا کی مٹی

پر میرا سر اب بھی سجدہ کرتا ہے ۔ جیسے کہ ان کے جسمانی

(Resurraction) علی ابن الحسین نے کیا تھا ۔"[1]

"سنگم"

احسن فاروقی کا ناول سنگم اردو ناولوں میں اپنی طرز کا منفرد ناول

ہے ۔ اس ناول میں تاریخی واقعات کے ساتھ تہذیبی اور معاشرتی نقوش کا حسن بھی

جلوہ گر ہے ۔ یہ پہلا ناول ہے جو پاکستان کے قیام کے اسباب و علل کو تاریخی پس

منظر اور تاریخی واقعات کے ساتھ پیش کرتا ہے ۔ احسن فاروقی نے سنگم کے دیباچے میں

لکھا ہے کہ

" قیام پاکستان ہماری تاریخ کا قدرتی نتیجہ ہے ۔ اس کا آغاز

محمود غزنوی کے حملوں سے ہوتا ہے اور اسکا وسط برصغیر میں

---

۱ ۔ دل کے آئینے میں ، احسن فاروقی ، سیپ کراچی شمارہ نمبر ۲۳ ، صفحہ اول ۔

سلطانوں کی حکومت کا دور ہے ۔ کیا کوئی قصہ ایسا بنایا جا

سکتا ہے جو ۱۰۲۲ء سے ۱۹۲۲ء تک کی تاریخ کا حافظہ کر سکے؟

کوئی بھی تاریخی ناول ایسی ہو سکتی ہے جو سارے قصے کو

ایک مخصوص اور مربوط ہیئت کے ساتھ سامنے لے آئے ۔ سنگم اس سوال

کا جواب ہے"۔ [1]

یہ ناول احسن فاروقی نے ورجینا وولف کے ناول " اورلینڈو " سے متاثر ہو کر

لکھا ہے اور اس میں ورجینا وولف ہی کی طرح " شعور کی رو " کی تکنیک برتی ہے ۔ اردو

ناول میں اس جدید تریں تکنیک کو احسن فاروقی اور قرۃ العین حیدر کے سوا کسی نے

کامیابی سے نہیں برتا ۔ یہ بڑی مبہم اور پیچیدہ تکنیک ہے ۔ رابرٹ ھمفرے اس تکنیک

پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" we may define stream of consciousness fiction as a type of fiction in which the basic emphasis is placed on exploration of the pre-speech levels of consciousness for the purpose, primarily of revealing the psychic being of the character." 2

۱۔ دیباچہ سنگم ، محمد احسن فاروقی ، ص ۲

2. Stream of Consciousness in the Modern Novel by Robert Humphrey, p.24

مطلب یہ کہ شعور کی رو والے ناول جاری طور پر شعور کی ما قبل تکلم سطح (Pre-speech level) سے واسطہ رکھتے ہیں ۔ کیونکہ ان کا بنیادی مقصد اپنے کردار کی نفسی کیفیت (Psychic [illegible]) کو بیان کرنا ہوتا ہے۔

اورلینڈو ورجینا وولف کا ایک ایسا کردار ہے جو ملکہ الزبتھ کے عہد میں ایک نوجوان ہے اور فوج میں کارہائے نمایاں سرانجام دے کر اعزازات حاصل کر چکا ہے ۔ اسے صدیوں تک زندہ دکھایا گیا ہے اور اس طرح کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں وہ زمانے کے بدلتے ہوئے رجحانات کو اپنا لیتا ہے اور ان کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے ۔ اٹھارھویں صدی میں پہنچ کر اس کی کایا کلپ ہو جاتی ہے اور وہ مرد سے عورت بن جاتا ہے ۔ اور پھر بعد میں ایک مرد سے شادی کر لیتا ہے ۔ جو اس بات کا اشارہ ہے کہ انگریزی کردار پر نسائیت کا غلبہ ہو چکا ہے ۔ چنانچہ اورلینڈو کے ذریعے ورجینا وولف نے انگلستان کی تاریخ کو ایک نئے انداز میں پیش کیا ہے ۔

سنگم میں احسن فاروقی نے برصغیر پاک و ہند کی ۱۰۲۳ سے ۱۹۶۲ء تک کی تاریخ کو سمیٹا ہے ۔ تاریخ کے اس سلسلے میں تہذیب کے مختلف دائرے بنتے رہتے ہیں اور اس تسلسل کو ایک کردار ابن مسلم کے ذریعے بیان کیا گیا ہے ۔ ناول نگار نے تاریخ کو پانچ حصوں میں تقسیم کر دیا ہے اور ہر باب کے لیے ایسا عنوان بھی تجویز کیا ہے جو اس عہد کی تہذیب کا اشارہ ہے ۔ اس ناول میں صرف تاریخی واقعات کو بیان کر دینے پر اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ بین السطور بڑے بڑے منطقی و فکری اشارے

بھی ھیں جن کو سمجھے بغیر قاری صحیح معنوں میں ناول کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے سے قاصر رہتا ہے ۔

ناول کے پہلے باب کا عنوان " و سخر لکم ما فی السموات و ما فی الارض،، ھے ۔ اس باب میں مسلمانوں کی فتوحات ، ان کی ھندوستان میں آمد ، ان کی تہذیب و تمدن ، عیش و عشرت اور تفریحات کو بڑے اچھوتے انداز میں بیان کیا گیا ھے ۔

دوسرے باب کا عنوان " پھر سو رقص بسمل ،، ھے ۔ اس باب میں ھندوستان کی تاریخ کا وہ دور پیش کیا گیا ھے جس میں تصوف اپنے پورے شباب پر تھا ۔ اور صوفیوں کو سیاست میں ایک خاص مقام حاصل ہو چکا تھا ۔ سماع کی محفلیں منعقد ہوتی ھیں ۔ بھگتی تحریک ابھرتی ھے اور پھر مسلمانوں اور ھندوؤں کو ملانے کی کوشش میں مصروف رہتا ھے ۔ نیا مسلک جنم لیتا ھے اور یوں مسلمانوں کا مذھب ھندوستانی رنگ میں رچ بس جاتا ھے ۔ یہ معاملہ تیسرے دور تک چلتا ھے اور اس کا عروج اکبر کے دور حکومت میں ہوتا ھے ۔ اکبر جو ایک عظیم فاتح ھی نہیں ایک صوفیٔ نواز بادشاہ اور ایک نئے مذھب کی طرح ڈالنے والا انسان تھا ۔ جہانگیر ، شاھجہاں اورنگ زیب حکومت سنبھالتے ھیں ۔ اور ھندو مسلم اتحاد سے جنم لینے والی تہذیب اپنے کمال کو پہنچتی ھے ۔

ناول کے چوتھے باب کی سرخی " عجب حالات کے گھوڑے ،، ھے ۔ اس باب میں لکھنو کی پرشکوہ اور پرتصنع تہذیب و معاشرت اور اودھ کی دنیا کا حال بہت

خوبصورت انداز میں بیان کیا گیا ہے ۔

پانچویں باب کا عنوان قائداعظم کا یہ جملہ ہے " You donot understand " اس باب میں تقسیم ہند ہوتی ہے ۔ پاکستان معرض وجود میں آتا ہے ۔ مسلم پاکستان پہنچتا ہے ۔ یہاں آ کر اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ اب تک غلط راہوں پر چلتا رہا ۔ وہ اس خواب سے جاگتا ہے جس میں وہ اب تک مدہوش تھا ۔

سنگم کی کہانی دو مرکزی کرداروں ابن مسلم اور امبا پاروتی کے گرد گھومتی ہے ۔ یہ دونوں کردار مسلمانوں اور ہندوؤں کے نمائندہ کردار ہیں ۔ ابن مسلم عرب نژاد ہے ۔ وہ بہادر اور شجاع ہے ۔ محمود غزنوی کی فوج میں شامل ہے ۔ ہندوستان کے مختلف علاقے فتح کرتے ہوئے قنوج میں داخل ہوتا ہے ۔ یہاں پہنچ کر وہ گنگا اور جمنا کے ملاپ سے پیدا ہونے والے سنگم کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو جاتا ہے ۔ ناول میں اسکی تصویرکشی اسطرح کی گئی ہے ۔

" اس کی صورت اور ڈھانچہ صاف عربوں جیسا تھا ۔ دریا میں اس کا عکس کافی لمبا دکھائی دے رہا تھا ۔ اسے یہاں کے لوگ اکیلا دشمن پا کر مار ڈالیں گے ۔ مگر یہ خوف .... یہ گناہ عظیم ہے .... اسلام ہمت کا نام ہے ۔ علی خیبر شکن .... حسین شہید کربلا .... یہ سب اسکے جد تھے ۔ ان کا خون اس کی رگوں میں دوڑ رہا تھا ۔ لا تخف .... اسکے جد کا حکم

تھا جو اللہ کی طرف سے آیا تھا ۔ مگر سنگم دیکھنے کی

خواہش فی سبیل اللہ تھی؟ اسکی ذاتی خواہش تھی ۔ ذاتی

خواہش کوئی چیز نہیں .... سیروا فی الارض .... خدا

کی قدرت کی سیر ۔ مرج البحرین یلتقیان ......

فبای آلاء ربکما تکذبان .... یہاں تک آنے کے بعد وہ

اللہ کی رحمت کو دیکھے بغیر نہیں جائے گا .... اس کی خواہش

حکم الٰہی تھی ۔[1]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مسلمان جب ہندوستان میں پہنچے تو جذبۂ ایمان سے سرشار تھے ۔ ہندوستان کے دلکش باغات اور حسین و جمیل مناظر کو دیکھ کر وہ اسے جنت سمجھتے تھے جو ہر مسلمان کے تصور میں ہے ۔ سنگم پر گنگا کا سفید پانی اور جمنا کا سبز پانی جب ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں تو ایک سیڑھی لگا کر پھر چلتے ہیں ۔ ابن مسلم راجپوت ملاحوں کے ساتھ سنگم پر پہنچ جاتا ہے اور وہ اسے بتاتے ہیں کہ یہ مقام تریوینی ہے ۔

" ملاحوں نے اسے بتایا کہ یہ تریوینی ہے .... گنگا ایک ۔

جمنا دوسرا اور تیسرا تریوینی ۔ یہ تیسرا بھگوان کے ملک میں بہتا

ہے ۔ آسمانی دریا ہے ۔ ابن مسلم کو ان کے ٹوٹے پھوٹے الفاظ پر

۱۔ سنگم ، احسن فاروقی ، ص ۳

یمن آ گیا .... اس کی آسمانی کتاب میں .... مرج البحرین

.... کا ذکر تھا ہی "[1] ۔

اس زمانے مسلمانوں کو ہر اس چیز پر یقین تھا جس کا ذکر کلام پاک میں کر دیا گیا ہو ۔ یہ مسلمان کی فطرت تھی ۔ اس مسلمان کی جو عرب کا باشندہ تھا جو اسلام کو دین حقیقہ سمجھ کر اس پر ایمان لے آیا تھا ۔ اور جب ہندوستان پہنچا تو اپنے اسلامی اصولوں پر سختی سے کاربند تھا ۔ لیکن جب اس نے فتوحات کیں ، اور یہاں کے خزانوں سے اپنی جھولیاں بھر لیں ۔ اپنے محلات تعمیر کر لیے تو وہ عیش و عشرت کی طرف راغب ہو گیا ۔

ابن مسلم نے سنگم کے کنارے مندر میں ایک خوبصورت ہیولیٰ دیکھا ۔ یہ مندر کی مورتی امابارونی تھی ۔ امابارونی کے حسن و جمال کی سحرانگیزی نے ابن مسلم کو بے خود کر دیا ۔ عرب واپس پہنچنے پر اس نے سمجھ کر لیا کہ وہ ایک بار پھر امابارونی کی تلاش میں نکلے گا اور اسے اپنا لے گا ۔

ابن مسلم تہیہ کر لیتا ہے کہ

" وہ عرب چھوڑ دے گا ۔ ہندوستان کو اپنا وطن بنائے گا ۔

وہیں سنگم پر اس مندر کے قریب رہے گا ۔ اور یوں مسلم ابھی

۱۔ سنگم ، احسن فاروقی ، ص ۳

جواہر بھی کرتا ہے ۔ محمد غوری کے ساتھ رہنے کے بعد جب
وہ ایک کی حکومت میں داخل ہوتا ہے تو وہ سدھگم پر حملہ آور
ہوتا ہے اور اسکے اردگرد کے علاقے پر قبضہ کر لینے کے بعد وہیں
رہنے لگتا ہے اور ایک دن اناپاروسی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا
ہے" ۔[1]

تاریخ کا یہ ایک ایسا دور ہے جس میں مسلمان اور ہندو ایک دوسرے سے
ربط بڑھاتے نظر آتے ہیں ۔ مسلمان ہندو عورتوں سے بیاہ رچاتے ہیں اور عیش و عشرت
کی طرف مائل ہو کر اپنی اخلاقی اور دینی اقدار کھو دیتے ہیں ۔ وہ بے راہروی اور
گمراہی کے راستے پر چل پڑتے ہیں ۔ ان کے گھر رقص گاہوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں
اور وہ دل کھول کر دادعشرت دیتے ہیں ۔ یہی وہ تاریخی موڑ ہے جہاں سے مسلمانوں
کا زوال شروع ہوتا ہے ۔

محمود غزنوی کے بعد مختلف بادشاہوں کے دور گزرے ہیں ۔ فتح و شکست
کا عمل جاری رہتا ہے ۔ جب حکومت علاؤ الدین خلجی کے ہاتھوں میں آتی ہے تو وہ
ایک " رانی پدمنی " کی خاطر ہندو مہاراجے پر لشکرکشی کرتا ہے ۔ لیکن خالی ہاتھ
لوٹتا ہے کیونکہ " رانی پدمنی " مسلمانوں کو قلعے پر قابض ہوتا دیکھتی ہے تو رضیہ

۱۔ سدھگم ، احسن فاروقی ، ص ۱۳

آگ میں کود جاتی ہے اور اپنے آپ کو ختم کر لیتی ہے ۔

تاریخ ایک اور پلٹا کھاتی ہے ۔ اب ہندوستان میں صوفیائے کرام کا اثر و رسوخ بڑھنے لگتا ہے ۔ حضرت شاہ نظام الدین ، حضرت امیر خسرو، شاہ نصیرالدین چراغ ، خواجہ بندہ نواز گیسودراز جیسی برگزیدہ ہستیاں ہندوستان کی دھرتی پر قدم رنجہ فرماتی ہیں ۔ ان بزرگان دین کی تعلیمات اور تبلیغ کی بدولت ہندو اسلام کے حلقہ بگوش ہوتے ہیں ۔ پھر اسی عہد میں خواجہ شیخ احمد رودولوی جیسے بزرگ آئے ۔ جو اپنے زمانے کے باکمال صوفی تھے ۔ اس سلسلہ حضرت شیخ علیہ رحمۃ کی ذات بابرکات سے متاثر [illegible] اسلام کی طرف مائل ہو جاتی ہے اور دونوں حضرت شیخ کی [illegible] ہیں ۔

[illegible] جاتا ہے اور ہر طرف بھگت کبیر کا شہرہ ہوتا ہے تو مسلم [illegible] نے لگتے ہیں ۔ کبیر اپنے دوہوں سے ہندو مسلم اتحاد پیدا [illegible] ہیں ۔ اس دور کے اختتام پر بابر ایک نئے دور کا آغاز کرتا [illegible] جاتے اور ایک مضبوط بادشاہ کی طرح حکومت کرنے لگا ۔ امور سلطنت میں خاصی تبدیلی ہوئی ۔ اب کبیر کے دوہوں کی بجائے سعدی، رومی اور حافظ کے صوفیانہ کلام کا چرچا تھا ۔ اس دور میں سلطانوں کا طرز فکر بدلتا ہے ۔ وہ بہر کی صحبت میں حملہ آور ہوتے ہیں اور فتوحات حاصل کرتے ہیں ۔ بابر کے بعد ہمایوں آیا لیکن وہ بابر کی طرح مضبوط بادشاہ ثابت نہ ہو سکا ۔ پھر اکبر ہندوستان کا

جلیل القدر شہنشاہ بن گیا ۔ وہ علم و فراست میں یکتا تھا ۔ صوفیا کا قدردان تھا ۔ لیکن اس کے عہد حکومت میں ہندو مسلم ملاپ نے ایک نئی شکل اختیار کر لی ۔ اسکے دور حکومت میں مسلمانوں کے ساتھ ہندوؤں کو بھی اعلیٰ ترین مناصب سے نوازا گیا ۔

اب جہانگیر کا زمانہ سامنے آتا ہے ۔ نورجہاں کے ساتھ شادی کے بعد دو فرقوں کا مسئلہ اٹھتا ہے ۔ نورجہاں شیعہ تھی اس لیے یہ خدشہ پیدا ہو جاتا ہے کہ کہیں جہانگیر بھی شیعہ نہ ہو جائے ۔ دو فرقوں کی یہ بحث ناول میں بہت دور تک چلتی ہے ۔ جہانگیر کی انصاف پسندی کے چند واقعات کے بیان کے بعد شاہجہان کے دور کا تذکرہ ہوتا ہے ۔ شاہجہاں اپنے دور میں تاج محل تعمیر کراتا ہے جو اس کی ممتاز محل کی یادگار ہے ۔ پھر شاہجہان کے چار بیٹوں کے درمیان اقتدار کی جنگ چھڑتی ہے ۔ بالآخر اورنگ زیب تخت نشین ہوتا ہے ۔ اورنگ زیب پکا مسلمان تھا اور مذہب پر سختی سے کاربند تھا ۔ اس لیے ہندو اس سے ناخوش تھے ۔ ان سے وہ مراعات واپس لے لی گئیں جو اکبر کے عہد میں انہیں حاصل تھیں ۔ اس دور میں ابن مسلم کی سوچ ملاحظہ کیجئے :

" میں بھی کبھی سوچا کرتا ہوں کہ مجھے کیا کرنا ہوگا ۔ میں ہندو ہوں ، مگر میری تہذیب بالکل مسلمان ہے ۔ میری ہمدردی مغل خاندان کی ہے ۔ اکبر نے مجھے پالا تھا ۔ جہانگیر ، شاہجہاں کسی نے مجھ سے مذہب بدلنے کو نہیں کہا ۔ مگر اب

مجھے یا تو مسلمان ہو جانا پڑے گا یا پھر گردن کٹانا پڑے گی " ۔[1]

اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغل سلطنت کی بنیادیں ہل گئیں ۔ مسلمانوں کی شان و شوکت اور طمطراق ختم ہو گیا ۔ نادر شاہ کے حملے کے ساتھ ہی قتل و غارت کا بازار گرم ہو گیا ۔ محمد شاہ رنگیلے نے مسلمانوں کی بچی کھچی ساکھ بھی ختم کر دی۔ اب عیش و عشرت ہی مسلمانوں کا دین و مذہب ہو گیا ۔ دولت اور ثروت ان کی کمزوری بن گئی ۔ دھلی اجڑی تو اہل علم اور ادباوشعرا نے لکھنو کا رخ کیا ۔ یہ تاریخ کا ایک اہم موڑ ہے کیونکہ اس دور میں بہت سے شعراء نے لکھنو کی طرف ھجرت کی ۔ اس دور میں لکھنو کی تہذیب و معاشرت بھی زوال پذیر تھی ۔ نوابین اودھ عیش پرست اور بے عمل ہو چکے تھے ۔ زندگی کی بنیادی اقدار دم توڑ چکی تھیں ۔ معاشرت و ثقافت نے بناوٹ اور تصنع کا لبادہ اوڑھ لیا تھا ۔ خواتین کو بڑی اھمیت حاصل ہو گئی تھی ۔ ایک انوکھا زن زدہ معاشرہ معرض وجود میں آ چکا تھا ۔ نوابین شیعہ تھے اس لیے محرم کی رسومات بڑی عقیدت اور احترام سے منائی جاتی تھیں ۔ انیس و دبیر کا ہرسو چرچا تھا ۔ کچھ باغیوں نے سر اٹھایا تھا جن کو قید کر لیا گیا تھا ۔ بعد میں ملکہ وکٹوریہ کے فرمان پر انہیں رہا کر دیا گیا ۔ مرد ذہنی طور پر عورتوں کے تابع ہو چکے تھے ۔ اور عورتیں ان پر حکمراں بن گئی تھیں ۔

۱۔ سنگم ، محمد احسن فاروقی ، ص ۱۸۴

آخر وہ دور آیا جب سیاسی تحریکوں نے جنم لیا ۔ کانگریس اور مسلم لیگ اپنے اپنے موقف کی وضاحت کرنے لگیں ۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کو اپنی اپنی ترجمان سیاسی جماعتیں مل گئیں ۔ سرسید نے مسلمانوں میں تعلیمی شعور بیدار کیا ۔ مسلمان مغربی تعلیم سے متعارف ہوئے ۔ مولانا محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی ، محمد علی جناح ، ڈاکٹر انصاری ، حکیم اجمل خاں ، حسرت موہانی ، سر آغا خاں ، مولانا ابوالکلام آزاد ، اور میاں محمد شفیع جیسے لیڈر سامنے آئے اور مسلمانوں کی رہنمائی کی ۔

وقت گزرتا گیا ۔ ہندو مسلم اتحاد کمزور پڑتا گیا ۔ اخبارات کے ذریعے ملکی سیاست کو فروغ حاصل ہوا ۔ سیاسی تحریکوں نے زور پکڑ لیا ۔ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو ملک تقسیم ہو گیا ۔ مسلمان پاکستان کی طرف چلے گئے ۔ ہندو مسلم فسادات شروع ہو گئے ۔ صدیوں سے اکٹھا رہنے والی قومیں ایک دوسرے کے خون کی پیاسی ہو گئیں ۔ ناول میں تقسیم کا یہ منظر اسطرح پیش کیا گیا ہے :

" امالا وتی اپنے مندر میں چلی گئی ۔ اور مسلم کو ہندوؤں نے سنگم میں بہا دیا ۔ کئی آدمیوں نے اسے پکڑ لیا اور اسکے ہاتھ پاؤں مضبوط رسی سے باندھ دیئے ۔ اور اسے گنگا میں پھینک دیا ۔ وہ کئی دفعہ تہہ میں بیٹھا ۔ پھر ابھرا پھر دھار کے ساتھ بہنے لگا ۔ وہ چت تیر رہا تھا ۔ لکیر ختم ہو گئی ۔ وہ تیرتا گیا ۔ تیرتا ہی گیا ۔ تیرتا ہی چلا گیا "۔ [۱]

---

۱ ۔ سنگم ، احسن فاروقی ، ص

ناول میں قصے کی تعمیر ایک انتہائی اہم جزو ہے ۔ ناول میں فن کار اپنے قصے کو مناسب حصوں میں تقسیم کرتا ہے اور پھر ان حصوں میں اسطرح ربط پیدا کرتاہے کہ ایک مخصوص فنی تعمیر کا تاثر پیدا ہو جاتا ہے ۔ اگرچہ سنگم میں عام ناولوں جیسا پلاٹ نہیں لیکن موضوع اور تکنیک کی مناسبت سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں قصے کی تعمیر ایک نئی ڈگر پر کی گئی ہے ۔ اور خارجی ربط کے بجائے معنوی ربط کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے ۔

سنگم میں احسن فاروقی نے سو سو اٹھارہ برس کی تاریخ کو بیان کیا ہے ۔ لیکن اپنے اشاراتی اسلوب کی بدولت ناول کچھ زیادہ ضخیم نہیں ہوا ۔ دراصل انہوں نے تمام غیر ضروری واقعات کو پس منظر میں ہی رہنے دیا اور صرف ایسے واقعات کو منتخب کیا جو ہر لحاظ سے مختلف ادوار کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں ۔ اس اجمال اور اختصار کی وجہ سے ناول میں کہیں کہیں ابہام پیدا ہو گیا ہے ۔ اس بات کا ناول نگار کو خود بھی احساس ہے ۔ لکھتے ہیں :

"معلوم ہوتا ہے کتاب کا ایک بہت بڑا حصہ دے جس پر اسے ایک نقطے رکھ دیئے گئے ہیں ۔ در اصل ایک خیال (IDEA) ہے جس کو تجریدی کی بجائے صوری شکل دے دی گئی ہے ۔ اگر کسوٹی اس خیال تک نہ پہنچا تو بے معنی نقطے نظر آئیں گے"۔ [1]

---

۱ ۔ سنگم کے معنی ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، رسالہ سبب کراچی شمارہ نمبر ۲۲

سنگم ایک ایسا ناول ہے جس میں اشاراتی اسلوب کے ساتھ ڈرامائی عنصر
بھی موجود ہے ۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو آخری حصے میں مسلم کا خواب فضا کی
اکائی ہے ۔ مسلم اور اماپاروتی کا تعلق کشمکش کی اکائی اور سنگم مقام کی اکائی کا کام
دیتا ہے ۔ اسطرح اس سارے قصے کو ایک مرکز کے گرد رکھا گیا ہے جس سے خوبصورت
تعمیر سامنے آتی ہے ۔ احسن فاروقی نے سنگم میں قصے کو صرف دو کرداروں کے ذریعے
آگے بڑھایا ہے ۔ ابن مسلم اور اماپاروتی ہی دو مرکزی کردار ہیں ۔ ابن مسلم کا کردار
ناول کی رگ جان ہے اور احسن فاروقی نے اسی کے حوالے سے اپنا سارا فلسفۂ حیات بڑی
فنکاری سے بیان کیا ہے ۔ مسلم کا کردار ایک زندہ اور متحرک کردار ہے جو وقت کے
بدلتے ہوئے دھاروں سے متاثر ہوتا ہے اور اپنے اندر وہی تبدیلیاں پیدا کر لیتا ہے ۔
جو اس دور کا بنیادی تقاضا ہوتی ہیں ۔ شروع میں وہ ایک سیدھا سادا سپاہی ہے ۔
جو فطرت کے مناظر میں دلچسپی لیتا ہے ۔ اور اسکی زبان پر فارسی آیات ہیں ۔ آہستہ
آہستہ وہ تصوف ، بھگتی تحریک ، مغل تہذیب اور ادبی شعور سے آشنا ہوتا ہے اور
جدید دور میں تو وہ علاقائی اور محدود مذہبی دائروں سے نکل کر آفاقی سوچ اختیار
کر لیتا ہے ۔ اس وقت وہ دائمی قدروں کا شعور حاصل کر لیتا ہے اور مادی اور سماجی
قدروں میں واضح امتیاز کر سکتا ہے ۔

ناول کا دوسرا مرکزی کردار اماپاروتی ہے ۔ جو کسی زمانے میں
ایک بڑے مندر کی عظیم دیوی تھی ۔ اور مسکراتے ہوئے مجسمے کی شکل میں وہاں

کھڑی تھی ۔

سلمانی کی ہندوستان میں آمد کے بعد رخصت ہو جاتی ہے ۔ اور ابن مسلم کی رفیقۂ حیات بن کر صدیوں کی مسافت ، مختلف روپ بدلتے ہوئے طے کرتی ہے ۔ لیکن جب آزادی کا سورج طلوع ہوتا ہے تو وہ ایک صبح کو اٹھتی ہے ۔ اپنے لمبے لمبے بالوں میں کنگھی کرتی ہے ۔ اسکے چہرے پر وہی نور آ جاتا ہے جو مسلم نے محمود غزنوی کے زمانے میں دیکھا تھا ۔ اور پھر وہ پیرشکو میں کھڑی جیپ خود چلا کر لاسٹ رائیڈ ٹو گیدر (Last Ride Together) کی سطور پڑھتی اس مقام پر پہنچتی ہے جہاں ۱۰۲۳ء میں ایک مندر تھا ۔ ابن مسلم اسکے ساتھ جیپ میں بیٹھا عجیب محویت کے عالم میں اسے دیکھ رہا ہے ۔ وہ اس سو تعمیر مندر کے قریب پہنچتی ہے ۔ جیپ سے اترتی ہے اور مندر میں داخل ہو جاتی ہے ۔ ابھی مسلم دروازے پر ہی ہے اور وہ دیکھتا ہے کہ یہ وہی امابارونی مورتی بن کر اسی جگہ پر دوبارہ کھڑی ہو گئی ہے ۔ مسلم اسے پکارتا ہے لیکن وہ سنگ پتھر کا بت بن چکی ہے ۔ ناول کا یہ کردار بھی اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک منفرد اور اچھوتا کردار ہے ۔

ناول میں دیگر فنی عناصر کے ساتھ ساتھ زبان پر بھی خاصی محنت کی گئی ہے ۔ اور یہ محنت ضروری بھی تھی ۔ اس لئے کہ ناول تاریخ کا ایک ایسا طویل دھارا ہے جس میں تہذیب اور معاشرت کے ان گنت مد و جزر دکھائے گئے ہیں ۔ اور ہر بدلتی ہوئی تہذیب میں لوگوں کے شعور اور ادبی اقدار میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں ۔

کھڑی تھی ۔

مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے بعد رسیدہ ہو جاتی ہے ۔ اور ابن مسلم کی رفیقہ حیات بن کر صدیوں کی مسافت ، مختلف روپ بدلتے ہوئے طے کرتی ہے ۔ لیکن جب آزادی کا سورج طلوع ہوتا ہے تو وہ ایک صبح کو اٹھتی ہے ۔ اپنے لمبے لمبے بالوں میں کنگھی کرتی ہے ۔ اسکے چہرے پر وہی نور آ جاتا ہے جو مسلم نے محمود غزنوی کے زمانے میں دیکھا تھا ۔ اور پھر وہ پورٹیکو میں کھڑی جیپ خود چلا کر لاسٹ راشڈ ٹوگیدر (Last Ride Together) کی سطور پڑھتی اس مقام پر پہنچتی ہے جہاں ۱۰۲۲ء میں ایک مندر تھا ۔ ابن مسلم اسکے ساتھ جیپ میں بیٹھا عجیب محویت کے عالم میں اسے دیکھ رہا ہے ۔ وہ اس سومناتھ مندر کے قریب پہنچتی ہے ۔ جیپ سے اترتی ہے اور مندر میں داخل ہو جاتی ہے ۔ ابھی مسلم دروازے پر ہی ہے اور وہ دیکھتا ہے کہ بے وفا اما پاروتی مورتی بن کر اسی جگہ پر دوبارہ کھڑی ہو گئی ہے ۔ مسلم اسے پکارتا ہے لیکن وہ تو پتھر کا بت بن چکی ہے ۔ ناول کا یہ کردار بھی اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک منفرد اور اچھوتا کردار ہے ۔

ناول میں دیگر فنی عناصر کے ساتھ ساتھ زبان پر بھی خاصی محنت کی گئی ہے ۔ اور یہ محنت ضروری بھی تھی ۔ اس لئے کہ ناول تاریخ کا ایک ایسا طویل دھارا ہے جس میں تہذیب اور معاشرت کے ان گنت مدوجزر دکھائے گئے ہیں ۔ اور ہر بدلتی ہوئی تہذیب میں لوگوں کے شعور اور ادبی انداز میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں ۔

اور اسطرح ہر دور میں زبان کا معیار بھی بدلتا گیا ۔ احسن فاروقی نے ہر دور کی مخصوص اور مانشندہ زبان کو ناول میں برت کر اپنی مہارت کا ثبوت دیا ہے ۔

ناول کے پہلے باب میں تاریخ کا جو دور پیش کیا گیا ہے اس میں زیادہ تر عربی تہذیب کا اثر ہے ۔ اس لیے اس باب میں برتی جانے والی زبان پر بھی عربی زبان کا غلبہ نظر آتا ہے ۔ اکثر جگہوں پر قرانی آیات کا استعمال ہے اور گفتگو کے لہجے میں عربوں جیسا وقار اور تمکنت ہے ۔ مثال کے طور پر اس مسلم کے سنگم پر جانے سے پہلے کا منظر دیکھئے جس میں قرانی آیات استعمال کی گئی ہیں :

" مرج البحرین یلتقیان ۔ بینھما برزخ لا یبغیان

فبای الآء ربکما تکذبان ۔ یسجو فی الارض ۔"

و لیتبرالمدین اسجو و عملو الصلحت ۔ " [1]

ناول کا دوسرا دور حضرت مخدوم علاء الدین اولیا کے عروج سے اکبر کی ترتیبی پیش آمد تک پھیلا ہوا ہے ۔ اس دور میں ہر طرف محمود کے اسرات اور بھگتی تحریک کا دور دورہ ہے ۔ تیسرے دور میں صوفیوں کا زور ٹوٹ جاتا ہے اور ایرانی تہذیب کو غلبہ حاصل ہوتا ہے ۔ ایران سے بڑے بڑے باکمال شاعر بھی آئے ہیں ۔ گویا یہ غزل کا دور ہے ۔ اس دور کو بیان کرتے ہوئے احسن فاروقی کی زبان بھی اکثر شعر سی ہو گئی ہے ۔ فارسی کے اشعار اور کبیر کے دوہوں کا استعمال اس باب کا

---

۱ ۔ سنگم ، احسن فاروقی ، باب اول ، پہلا دور ،

ثبوت ہیں کہ ناول نگار کو اس دور کی نمائندہ زبان استعمال کرنے کا احساس تھا ۔

اس حصے کا عنوان ہی حضرت امیر خسرو کے ایک فارسی مصرعے کو بنایا گیا ہے ۔

" ہر سو رقص بسمل " ۔ بتان ہند را سبب ہمی است ۔ ہر یک صوئے شان صد ملک چین است وغیرہ ۔[1] اس حصے میں فارسی کے عنصر کے ساتھ بھگت کبیر کے دوہے بھی استعمال کئے گئے ہیں :

" دوئی جگدیش کہاں تے آئے کہو کون بھرمایا

اللہ رام کریم کیشو حضرت نام دھرایا " ۔[2]

ناول کے چوتھے حصے میں لکھنوی مزاج کا اظہار ملتا ہے ۔ اس حصے میں لکھنوی زبان کا خالص لہجہ نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے ۔ یہ دور مسلمانوں کے زوال کا دور ہے ۔ اکبر کی میراث رفتہ رفتہ ختم ہو جاتی ہے ۔ حقیقی اقتدار انگریزوں کے ہاتھوں میں ہے ۔ اودھ کی حکومت بادشاہوں کی سنک کا نمونہ بن جاتی ہے ۔ اس حصے میں استعمال کی گئی زبان حالات و واقعات کے حسب حال نظر آتی ہے ۔ چند مکالمے دیکھئے :

" ارے بھئی دلربا ۔ نواب صاحب نے اپنے پاس والی رنڈی سے متوجہ ہو کر کہا ۔ ارے کب تک ترساؤ گی ۔ ارے ماہ لقا کو نہیں لائیں ۔

١۔ سنگم ، احسن فاروقی ، حصہ سوم

٢۔ ایضاً

ہائے جان جاتی ہے ۔ دل لوٹتا ہے اور تم کو ضد ہے ۔"

" اری بخشی راحت یہ بہت بری بات ہے ۔ بڑی بداخلاقی ہے ۔

واللہ ہے کہ تم کو چچا بیگم سے لحاظ نہیں ۔"[1]

ناول کے پانچویں حصے کا عنوان (You donot nderstand)

ہی اس بات کا غماز ہے کہ اب تاریخ اس دور سے گزر رہی ہے جس میں برصغیر میں سیاسی جدو جہد اپنے عروج پر پہنچ چکی ہے ۔ اور قائداعظم مسلمانوں کا نمائندہ بن کر ان کے لیے ایک علیحدہ سلطنت کے قیام کی کوشش میں مصروف ہیں ۔ ان حالات و واقعات کو بیان کرنے کے لیے جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ پہلے چار حصوں کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ ہے ۔ اور اس میں انگریزی الفاظ ، جملوں اور شعروں کے اقتباسات ناول نگار کی فنی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہیں ۔ ناول کا یہ حصہ اسطرح شروع ہوتا ہے :

" الہ آباد کی " سول لائنز " میں پھاٹک پر ایک " سائن بورڈ "
تھا ۔ جس پر لکھا ہوا تھا " مسٹر ایس ایم مسلم بی اے علیگ " ۔
" بارایٹ لا " ، اس بنگلے کے " پورٹیکو " میں ایک " وکٹوریہ " گاڑی
کھڑی تھی " ۔[2]

۱۔ سنگم ، احسن فاروقی ، حصہ سوم

۲۔ سنگم ، احسن فاروقی ، حصہ پنجم

" ورڈزورتھ " کی اپنی محبوبہ پر نظم اسے زبانی یاد تھی ۔ اور وہ اس پر سر دھنتے تھے ۔

" A dancing shape an image gay,

To haunt, to startle and way lay,

A perfect woman, no body plann'd

To warn, To comfort and command." 1

جناح صاحب انگریزی میں تقریر کر رہے تھے جو خاص بات انہوں نے کہی وہ یہ تھی ۔

" The congress wants that the Hindus should dominate

the Muslims. The Muslim League will see to it that

they cannot do so." 2

گاندھی جی نے کہا ۔

" You will have to cut me into two, before you cut

India into two". 3

بحیثیت مجموعی سنگم کی زبان رواں اور موقع محل کے مطابق ہے ۔ فارسی ، ہندی اور انگریزی اشعار بیانیے کا ایک جزو معلوم ہوتے ہیں ۔ اور ان میں کہیں بھی

۱۔ سنگم ، احسن فاروقی ، حصہ پنجم

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً

آورد کا احساس نہیں ہوتا ۔ منظرکشی اور کرداروں کا تجزیہ کرتے وقت بھی ان کی زبان مکمل طور پر ان کا ساتھ دیتی ہے ۔ اسطرح یہ کہنا درست ہے کہ سنگم زبان کے اعتبار سے بھی اردو کے کامیاب ناولوں میں شمار ہوتا ہے ۔

سنگم کا فکری و فنی جائزہ لینے کے بعد اردو ناول کی تاریخ میں اس کا صحیح مرتبہ و مقام متعین کرنے کے لیے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس ناول کا تقابلی مطالعہ قرۃ العین حیدر کے ناول " آگ کا دریا ،، سے کیا جائے کیونکہ یہ ناول بھی موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے سنگم سے مماثل ہے ۔

احسن فاروقی کی طرح قرۃ العین حیدر نے بھی اپنے ناول میں شعور کی رو کی تکنیک برتی ہے اور ہندوستان کی تین ہزار سالہ تاریخ میں سے " ہندوستانی شخصیت ،، تلاش کرنے کی کوشش کی ہے ۔

ان دونوں ناولوں کا تنقیدی جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ " سنگم ،، اور " آگ کا دریا ،، ایک دوسرے سے مماثل ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے مختلف ناول ہیں ۔ اور اس اختلاف کی بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ دونوں ناول نگاروں کی سوچ اور فکر ایک دوسرے سے مختلف ہے ۔ سوچ اور فکر کا یہی اختلاف ناولوں کو بھی ایک دوسرے سے مختلف بنا دیتا ہے ۔ مثال کے طور پر دیکھئے کہ احسن فاروقی اپنے ناول میں قیام پاکستان کو تاریخ کا فطری نتیجہ قرار دیتے ہیں اور تقسیم ہند کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں ۔ جبکہ قرۃ العین حیدر اپنے ناول میں تقسیم کے

اس عمل کو بٹوارے کا نام دیتی ہیں اور اس پر ناخوش ہیں ۔ احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ

" قیام پاکستان ہماری تاریخ کا قدرتی نتیجہ ہے " ۔[1]

اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر نے لکھا ہے کہ

" اجتماعی بے رحمی کے ساتھ تقسیم کا مسئلہ پھر سامنے آ گیا ۔
برصغیر کیوں بٹا ؟ کیا یہ بٹوارہ تاریخی نقطۂ نظر سے مناسب تھا ؟
اس سوال نے مجھے تاریخ کی طرف مائل کیا اور اس کا جواب ڈھونڈنے
کی خاطر میں نے ایک ناول آگ کا دریا لکھا ۔ زمانے کو دریا سے
تشبیہہ دے کر میں نے ہندوستان کی تین ہزار سالہ وسیع اور پیچیدہ
تاریخ سے " ہندوستانی شخصیت " کو نمایاں کرنے کی کوشش کی " ۔[2]

اس اظہار سے واضح ہو جاتا ہے کہ آگ کا دریا کی مصنفہ متحدہ ہندوستانی قومیت کی پرستار ہیں ۔ اور تقسیم ہند کو بٹوارے کا نام دے کر کوشش کرتی ہیں کہ لوگ بھی ان کے " دھنی حناوجتی " کے نظریے پر ایمان لا کر تقسیم ہند کو تاریخ کی ایک بہت بڑی غلطی قرار دیں ۔

سنگم اور آگ کا دریا دونوں ناولوں کا موضوع " ہندوستان کی تاریخ " ہے ۔ سنگم کا آغاز محمود غزنوی کے حملۂ قنوج سے ہوتا ہے اور اس کا اختتام ۱۹۲۲ء میں ۔

---

۱ ۔ دیباچہ سنگم ، محمد احسن فاروقی ،

۲ ۔ آئینے کے سامنے ، قرۃ العین حیدر ، ماہنامہ مشرب کراچی ، جنوری ۱۹۶۷ء

گویا ۱۰۲۳ھ سے ۱۹۶۲ء تک کے دور کو اس ناول میں سمیٹا گیا ہے ۔ احسن فاروقی نے اس ناول میں مسلمانوں کے دور حکومت اور ان کے عروج و زوال کی کہانی اپنا موضوع بنایا ہے ۔ دوسری طرف " آگ کا دریا " کا آغاز گوتم بدھ کے دور سے ۔ ہوتا ہے اور جدید دور تک آتا ہے ۔ قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کی تین ہزار سالہ تاریخ میں سے صرف ان ادوار کو نمایاں طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جن میں ہندو مسلم اتحاد نمایاں نظر آتا ہے ۔ وہ مسلمانوں کی حکومت کے سنہری دور سے زیادہ دلچسپی نہیں رکھتی ۔ اور نہ ہی یہ دور ان کے ناول میں نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے ۔

سنگم میں ہر دور کے معاشرتی ، تہذیبی ، ثقافتی اور ادبی مزاج کو سامنے رکھا گیا ہے اور پھر ایسے واقعات پیش کئے گئے ہیں کہ اس دور کی روح ہمارے سامنے آ جاتی ہے ۔ لیکن اس کے برعکس " آگ کا دریا " میں ایک مخصوص ماحول کی عکاسی کی گئی ہے ۔ اور زیادہ تر فلسفہ اور تہذیب پر زور دیا گیا ہے ۔

سنگم اور آگ کا دریا دونوں ناول ورجینا وولف کے ناول اورلینڈو (Orlando) کے تتبع میں لکھے گئے ہیں اورلینڈو میں ورجینا وولف نے ادب اور ادیبوں کو تاریخ کا حصہ بنا کر پیش کیا ہے ۔ احسن فاروقی نے اپنے ناول میں ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ ان کا کلام بھی شامل کیا ہے ۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا میں معاشرے کے اس طبقہ کو جگہ نہیں دی ۔

ورجینا وولف نے اپنے ناول میں اوک کے درخت (Oak Tree) کو اہمیت

کے استعارے کے طور پر پیش کیا ہے ۔ احسن فاروقی اور قرۃ العین حیدر نے " دریا "
کو ابدیت اور دائمی قدروں کے اس کی علامت بنا کر پیش کیا ہے ۔ لیکن دونوں ناولوں
میں اسکی پیشکش مختلف طریقوں سے کی گئی ہے ۔ اور اسے مختلف معنوی جہتیں دی
گئی ہیں ۔ احسن فاروقی سنگم کو صرف دو دریاؤں کے ملنے کا مقام نہیں سمجھتے ۔ ان
کے نزدیک یہ صرف ابن مسلم اور اماپاروتی کی جائے وصال نہیں بلکہ وہ اسے دو بڑی تہذیبوں
کا وصال سمجھتے ہیں ۔ جو ایک طویل عرصے تک مشترکہ تہذیب و معاشرت کی صورت میں
پھلتی پھولتی رہیں ۔ جبکہ قرۃ العین حیدر نے تقسیم برصغیر اور اس موقع پر ہونے
والے فسادات کو مجسم نگاری سے کام لیتے ہوئے اسے آگ کا دریا بنا دیا ہے ۔

ایک امریکی نقاد جان ۔ اے ۔ ہانسن (Jhon. A. Hanson)
لکھتے ہیں :

" In both Farooqi's and Qurratal ain Hyder's Novels, the river is the most important image. The Sangam in Farooqi's Novel is the confluence of the Ganga and Jamna Rivers. This is not only the location of Iben-e-Muslim and Parvatis first meeting and their constain place of reguge throughout their various life times but it represents

the meeting place of two great civilizations. In AG KA DARYA the title of course means " River of Fire." 1

زبان کے اعتبار سے بھی سنگم اور آگ کا دریا ایک دوسرے سے مختلف ہیں ۔ سنگم میں ہر تبدیلی کے ساتھ زبان بھی تبدیل ہوتی نظر آتی ہے لیکن " آگ کا دریا " کے کردار تاریخ کے ہر دور میں تقریباً ایک جیسی ہی زبان استعمال کرتے ہیں جن میں ہندی ، سنسکرت اور انگریزی الفاظ کی بھرمار ہے ۔ دونوں ناولوں میں زبان کے اس واضح فرق کو بیان کرتے ہوئے جان ۔ اے ۔ ہانسن (Jhon A. Hanson) لکھتے ہیں:

" AG KA DARYA contains an unusual amount of vocabulary from the Sanskrit Tradition in an attempt to give a realistic quality to the discussion between the students of Hindu Religion and philosophy. But the specialized use of language is particulary evident in Farooqi's SANGAM. Ibn-e-Muslim and Parrati use a

---

1. Historical Perspective in the Urdu Novel, Jhon Hanson, South Asian Studies, University of Wisconsin Madison U.S.A. Publications series Publication No.5, p.280

some what different language in the various

historical periods." 1

سنگم میں ڈرامے کی عناصر کے مطابق تاریخ کو پانچ حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے ۔ جو آپس میں مربوط ہیں ۔ پہلا حصہ محض تعارف کراتا ہے ۔ دوسرا حصہ معاملات کو پیچیدہ بناتا ہے ۔ تیسرا حصہ ان کو کمال تک پہنچاتا ہے ۔ چوتھے حصے میں زوال کی تشویش ہے اور پانچواں حصہ اختتامیہ ہے ۔ اسطرح یہ ناول ڈرامائی تعمیر کی ایک خوبصورت مثال بن جاتا ہے ۔ لیکن اسکے برعکس آگ کا دریا میں یہ صورت نظر نہیں آتی ۔

سنگم اور آگ کا دریا میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ سنگم میں ایک ہی مرکزی کردار ہے جبکہ آگ کے دریا میں چار مرکزی کردار ہیں ۔ آگ کا دریا کا کینوس سنگم سے زیادہ وسیع ہو گیا ہے اور قرۃ العین حیدر اپنے موضوع کو سنبھال نہیں سکیں ۔ اس طرح مختصر کینوس کی وجہ سے سنگم میں وہ خامیاں نہیں جو آگ کا دریا میں بڑے کینوس کی وجہ سے پیدا ہو گئی ہیں ۔ جہاں تک تاریخ کی پیشکش کا تعلق ہے اس لحاظ سے بھی سنگم آگ کا دریا سے زیادہ کامیاب ناول ہے ۔

---

1. Historical Perspective in the Urdu Novel by Jhon A. Hanson., South Asian Studies, University of Wisconsin-Madison U.S.A.Publications Series, Publication No.[illegible], p.[illegible]

باب چہارم

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی بحیثیت افسانہ نگار

گزشتہ باب میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی ناول نگاری کا تفصیلی جائزہ لے کر اردو ناول کی تاریخ میں ان کے ادبی و فنی مقام کو متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ اس باب میں ان کی افسانہ نگاری سے بحث کی جائے گی ۔

احسن فاروقی نے اپنے افسانوں کے ایک مجموعے " افسانہ کر دیا " کے علاوہ ایک سو سے زائد افسانے رسائل ادب میں یادگار چھوڑے ہیں ۔ جس طرح ان کے ناول اردو کے دوسرے ناولوں سے مختلف ہیں اسی طرح ان کے افسانے بھی اردو کے دوسرے افسانوں سے مختلف اور منفرد ہیں ۔ ان میں انسانی جذبات و تجربات کی اتنی متنوع صورتیں ہیں کہ اردو افسانہ ہمیشہ ان سے روشنی اور مہمیز حاصل کرتا رہے گا ۔ لیکن ان کی افسانہ نگاری کا تفصیلی جائزہ لے کر ان کا ادبی قدر و قیمت دریافت کرنے کے لیے اردو افسانہ نگاری کی تاریخ اور اسکے تدریجی ارتقا پر طائرانہ نظر ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے تاکہ مناسب پس منظر کے بعد ان کا صحیح مقام متعین کیا جا سکے ۔

اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز اور ارتقا :

اردو میں افسانہ نگاری نے بیسویں صدی کے آغاز میں جنم لیا ۔

اور اس وقت سے لے کر اب تک اس کی شکل و صورت میں ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں کہ ادب کے قاری کے لیے یہ صورت حال انتہائی غیرمعمولی اور حیرت انگیز ہے ۔ دو سیاستوں ، دو تہذیبوں اور دو معاشروں کے جس تصادم کا آغاز ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے ہوا تھا اس نے بیسویں صدی کے آغاز تک اجتماعی زندگی کے ہر شعبے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا ۔ حالات کی اس کشاکش اور بے یقینی نے سیاسی جماعتوں کو نصب العین بنانے پر مجبور کیا ۔ شاعروں کے دور فکر میں انقلاب کی روشنی پیدا کی ۔ ادیبوں کو اصلاح نثر کا کام سونپا ۔ اس دور میں جس طرح مایوسی ، بے یقینی ، بے حسی اور بے دست و پائی کے ساتھ ساتھ اصلاح و انقلاب کی لہریں موجزن تھیں اسی طرح شعر و ادب میں بھی یہ سارے محرکات ایک دوسرے کے معاون و مددگار اور ایک دوسرے سے دست و گریباں تھے ۔ اردو افسانہ زندگی کے اسی انتشار کے دور میں پیدا ہوا اور اس پرآشوب عہد کا حقیقی مصور اور عکاس بن کر سامنے آیا ۔ افسانہ نگاری کے اس ابتدائی دور میں سید سجاد حیدر یلدرم ، پریم چند ، سلطان حیدر جوش ، نیاز فتح پوری ، علی عباس حسینی ، مجنوں گورکھپوری اور حجاب امتیاز علی کے نام نمایاں ہیں ۔

اگر اس عہد کے افسانوی محرکات کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ اس دور کے تمام افسانہ نگار کم و بیش پریم چند اور سجاد حیدر کی عام کی ہوئی روشوں سے متاثر ہیں ۔ دوسرے لفظوں میں ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں میں پریم چند اور سجاد حیدر ہی سب سے زیادہ قابل ذکر افسانہ نگار ہیں

پریم چند نے اپنا پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے زیادہ انمول رتن" ۱۹۰۷ء میں لکھا ۔ اس سے پہلے کوئی ایسی کہانی نہیں ملتی جسے باقاعدہ افسانہ کہا جا سکے ۔ گویا ۱۹۰۷ء ہی کو اردو افسانے کا سنہ آغاز کہا جا سکتا ہے ۔ سجاد حیدر یلدرم نے بھی اسی دور میں مغربی ادب کے زیر اثر اور ترکی افسانوں کے مطالعے کی بدولت بعض افسانے لکھے تھے ۔ انہی سے اردو افسانے کی داغ بیل پڑی ۔ بقول سید احتشام حسین :

"انگریزی کو جیسے واشنگٹن ارونگ اور ایڈگر ایلن پو مل گئے تھے اور انہوں نے اس فن کو ہاتھ میں لیتے ہی بلندیوں پر پہنچا دیا تھا اسی طرح اردو کی خوش قسمتی تھی کہ دو بہت اچھے فن کار اس کو ابتدا ہی میں مل گئے ۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم اور دونوں نے اسے گھٹنوں چلنے سے بچا لیا تھا اور اسے شروع میں ہی جوان بنا کر پیش کیا تھا ۔"[1]

پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جو موضوعات خاص طور پر پیش کئے گئے ہیں وہ ہندوستان کی قدیم تہذیب ، اس کی روایات ، حب وطن اور اعلیٰ اخلاقی اقدار کی تبلیغ ، برصغیر پاک و ہند کے دیہات ، کسان اور ان کی زندگی کے مختلف

۱۔ انتخاب احتشام حسین ، مرتبہ احمد مرتضیٰ ، لاہور اکیڈمی لاہور ، ص ۲۸
(رسالہ نگار (پاکستان) اصناف ادب نمبر اردو افسانہ ایک گفتگو ، ص ۷۶

مسائل ہیں ۔ ان کے افسانوں میں انسانی زندگی اپنے تلخ تجربے کے بعد سراپا تقدس اور عظمت بن کر ابھرتی ہے ۔

ان کے افسانے اپنے زمانے کی جیتی جاگتی زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں ۔ مولوی ، پنڈت ، بنیے ، ساہوکار ، سپاہی ، جاگیردار ، پروفیسر ، ادیب ، سیاسی کارکن اور طوائف سبھی ان کے ہاں ملتے ہیں ۔ معاشرے کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے ان سب افراد سے ان کی گہری رسم و راہ ہے ۔ ان کے امتزاج سے انہوں نے ایک ایسا مرقع تیار کیا ہے جس نے اردو افسانہ نگاری کی دنیا کو ایسی بہترین سطح تک پہنچا دیا ہے اور وہ دنیا کے افسانوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اپنا جوہر منوا سکتا ہے ۔ بقول مجتبیٰ حسین :

"وہ ہماری افسانہ نگاری کے سب سے وضع دار ، پائیدار اور غالب رجحان کا مظہر ہیں ۔" [1]

پریم چند دیہات میں پیدا ہوئے اور وہیں پلے بڑھے ۔ وہ کسانوں اور نچلے درمیانی طبقوں کی معاشی زندگی سے بہت اچھی طرح واقف تھے ۔ انہوں نے خود بھی اس تلخی کو چکھا تھا اور اسطرح چکھا تھا کہ آخر دم تک ان کے منہ کا مزا کڑوا رہا ۔ انہوں نے اسی زندگی اور سماج سے اپنی کہانیوں کے کردار اور موضوع حاصل کئے ۔ اور

---

۱ ۔ ادب و آگہی ، مجتبیٰ حسین ، مکتبہ افکار کراچی سنہ ندارد ص ۲۳۳

اسے تبدیل کرنے اور بہتر بنانے کے لیے ادب سے کام لیا ۔ ان کے کرداروں میں جنسی تو نفسیاتی الجھنیں ہیں اور بے حسی اور اعصابی امراض کے شکار نوجوان ۔ ان کے یہاں پسماندہ اور کچلے ہوئے انسان ہیں جو بہتر انسان بننے کے خواہشمند ہیں ۔

ان کے افسانوں میں انسان کا وجود خیال نہیں بلکہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے ہماری کہانیاں ہمیشہ آنکھیں چراتی رہی ہیں ۔ انہوں نے اگر کہیں خیال محض بھی پیش کیا ہے تو اسے آدمی بناکر پیش کیا ہے ۔ ان کے خیالات کی منزل ہمیشہ آدمی رہا ہے ۔ آدمی جیساکہ وہ ہے اور آدمی جیسا وہ اسے دیکھنا چاہتے ہیں ۔ یہ دونوں چیزیں ان کی افسانہ نگاری میں کبھی الگ الگ اور کبھی ایک ساتھ نظر آتی ہیں ۔ اور یہی ان کے فن کا کمال ہے ۔ بقول احتشام حسین :

" حقیقت پسندی اور جذبیت دونوں سے انہوں نے جس طرح نباہ کیا وہ اردو افسانہ نگاری کی معراج تو خیر ہے ہی ۔ دنیا کی افسانہ نگاری میں بھی اس کی مثال دو تین جگہ ہی ملتی ہے " ۔[1]

پریم چند کی کہانیاں بالعموم سماجی مسائل کے گرد گھومتی ہیں ۔ انہوں نے فرد کو سماج اور سماجی مسائل سے کبھی الگ نہیں کیا ۔ اور یہ ان کی حقیقت نگاری کا سب سے اہم پہلو ہے ۔ انہوں نے حقیقت کو بکھرے ہوئے مظاہر کی بے ترتیبی میں نہیں

۱۔ ادب و آگہی ، احتشام حسین ، ص ۲۳۱

دیکھا بلکہ ان رشتوں کی شکل میں دیکھا جو ایک مظہر کو دوسرے مظہر سے جوڑتے ہیں اور ایک مکمل تصویر بناتے ہیں ۔

انہوں نے اپنے افسانوں کی تشکیل میں کسی عجمی عناصر یا ترکیب کا سہارا نہیں لیا۔ ان کا فن ان کے افسانوی ادراک کا جزو ہے ۔ وہ افسانے کی روح سے پیوستہ ہے اور اسکے ساتھ ہی بیدار ہوتا جاتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں تصنع یا تاثیر کا احساس نہیں ہوتا ۔

پریم چند کے ہم فکر سید سجاد حیدر یلدرم نے اپنے تخیلی اور رومانی افسانوں سے اردو ادب کے دامن کو وسعت بخشی ۔ اور اپنے خوبصورت افسانوں سے اسکی دلکشی اور رعنائی کو اور زیادہ اجاگر کیا ۔

یلدرم بنیادی طور پر رومانی افسانہ نگار ہیں ۔ ان کے نزدیک انسانی زندگی کے ہر پہلو کو ادب کا موضوع نہیں بنایا جا سکتا۔ وہ سمجھتے ہیں کہ " محبت ،، ہی ایک ایسا عنصر ہے جو ادب کا موضوع بن سکتا ہے اور اس تعلق سے " عورت ،، ان کے افسانوں کا اصل مرکز ہے ۔ ان کے افسانوں میں ایک طرف اپنے عہد کے بنیادی انسانی مسائل سے گریز کی صورت ملتی ہے اور دوسری طرف محبت کے راستے میں سماج کی عائد کردہ پابندیوں کے خلاف احتجاج کا رنگ ملتا ہے ۔

ڈاکٹر سیّد معین الرحمان سجاد حیدر یلدرم کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" یلدرم مزاجاً رومان پسند ہیں ۔ لیکن وہ عام رومانی فن کاروں
کی طرح افراط پسندی کے قائل نہیں ۔ زندگی کے ایک رخ ،
جمال ، کا ان کے ہاں بہت عمل دخل اور تصرف ہے لیکن محض
اسی کو وہ زندگی خیال نہیں کرتے ۔ وہ اپنے دور کے اس مقبول
رجحان کا خیال کرتے ہیں کہ ادب زندگی کا ترجمان ہے ۔ وہ
زندگی کی ترجمانی کر کے تعمیر حیات اور تہذیب اخلاق کا فریضہ
بھی انجام دیتے ہیں مگر واعظ یا خطیب بننا انہیں پسند نہیں ۔
ان کی نظر اس سے بہت آگے ہے ۔ اخلاقی اقدار کے ساتھ ساتھ
جمالیاتی قدروں کی بھی یلدرم کے ہاں ایک خاص جگہ ہے،، ۔[1]

نیاز فتح پوری بھی ابتدائی دور کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں شامل ہیں ۔ یلدرم کے افسانوں سے متاثر ہو کر انہوں نے افسانہ نگاری کا شغل اختیار کیا اور ویسے ہی افسانے لکھے ۔ لیکن بعد میں انہوں نے زبان و بیان کی طرف زیادہ توجہ دی اور ان کی افتاد طبع کے ساتھ دوسرے اسباب ، ٹیگور کے ادب لطیف ، مولانا ابوالکلام کی خطابت کے انداز اور کئی دوسری چیزوں نے مل کر ان کو ایک ایسی رومانی فضا میں پہنچا دیا جہاں حقیقتیں محض خیال کے روپ میں پیش کی جا سکتی ہیں ۔ نیاز کی اس

---

۱ ۔ یلدرم کی افسانہ نگاری ، (مقدمہ خیالستان) ، ڈاکٹر سید معین الرحمان ،
اردو مرکز لاہور، طبع اول ۱۹۶۸ء ، ص ۲۳

رومان پسندی پر بحث کرتے ہوئے سید آل احمد سرور لکھتے ہیں :

" کیوپڈ و سائیکی، شاعر کا انجام اور کہکشاں کا ایک سانحہ

دراصل ایسے اچھے افسانے نہیں جن میں ایک خاص قسم کی انشاپردازی

کے نمونے ہیں ۔ وہ انشاپردازی جو ہر چیز کو آتش سیال، ارتعاش

رنگیں اور آشوب خیال کے رنگ میں دیکھتی ہے ۔ اور جس کی وجہ

سے زندگی کی تلخ حقیقتوں پر ایک نرم و نازک دھندلا دھندلا

سا مگر پرفریب پردہ پڑ جاتا ہے "۔[١]

نیاز فتح پوری نے بعض ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جن میں سماجی اور اخلاقی مسائل سے بحث کی گئی ہے ۔ مگر ان میں سنجیدہ غور و فکر کا فقدان ہے ۔ انہوں نے ان مسائل سے بحث کرتے ہوئے صرف سنگار سے کام لیا ہے۔

مجنوں گورکھپوری بھی افسانہ نگاری کے اس ابتدائی دور سے تعلق رکھتے ہیں ۔ انہوں نے مخصوص رومانی اور تحلیلی افسانے لکھے ہیں ۔ نیاز فتح پوری سے بہت زیادہ قریب کے باوجود ان کے افسانے نیاز کے افسانوں سے مختلف ہیں ۔ انہوں نے صرف " محبت " کو مرکزی موضوع قرار دیا ہے ۔ محبت میں جو غم اور تلخی ہے جو کاوش اور ناکامی ہے وہ ان کا بنیادی موضوع ہے ۔ ان کے افسانے کسی طرح بھی آج کی فضا میں عام مسائل

١۔ تنقیدی اشارے، آل احمد سرور، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ص ٣٥

سے ہم آہنگ نہیں ہوتے لیکن اس وقت کسی نہ کسی حد تک یہ صورت ضرور تھی کہ گھروں
کے اندر لڑکے اور لڑکیاں ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے ۔ ناکامی کی صورت میں جوش
ٹھوکریں اور دق کا شکار ہوتے تھے اور ان کو سوائے اس کے اور کوئی رستہ دکھائی نہیں
دیتا تھا کہ وہ اپنے غم کو اپنے دل میں چھپائے اس دنیا سے رخصت ہو جائیں ۔

حجاب امتیاز علی بھی اردو افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں رومانی مکتبہ فکر
سے تعلق رکھنے والی اہم افسانہ نگار ہیں ۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں پلاٹ کی تعمیر
یا کردار سازی سے زیادہ مسحور کن حیرت انگیز فضا پیدا کرنے پر صرف کی ہے ۔ یہ فضا
رومان ، سحر اور آسیب کی فضا ہوتی ہے ۔ بعض اوقات اس فضا میں عجیب و غریب
عناصر نظر آتے ہیں ۔ اندھیرے ، دھندلکے ، سیاہ لباس ، دنیا سے علیحدگی کا احساس
اور تنہائی کا بیان ان کے افسانوں میں تحیّر کی فضا پیدا کرتا ہے ۔ حجاب کی افسانہ
نگاری پر بحث کرتے ہوئے سجاد حیدر یلدرم نے لکھا ہے کہ

> " حجاب کے تخیل نے ایک نئی دنیا خلق کی ہے ۔ اور اس دنیا میں
> ایک نئی اور دلکش مخلوق آباد ہے ۔ یوں سمجھئے کہ یہ ایک دائمی
> قوس قزح ، دائمی رنگ و بو ، دائمی حسن و عشق کی دنیا ہے ۔
> یہاں پھول کھلتے ہیں ۔ سرو و صنوبر و شمشاد پر نغمہ سنج پرندے
> گاتے ہیں ۔ یا ستیاں بجاتے ہیں ۔۔ "[1]

۱۔ مقدمہ (ظالم محبت) ، سید سجاد حیدر یلدرم ، آئینہ ادب لاہور ، بار چہارم
۱۹۶۷ء ، ص ۷-۸

رومانی مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والے ان افسانہ نگاروں نے تمام تر کمزوریوں کے باوجود اپنے مزاج کے مطابق اردو افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں موجود سماجی انداز فکر سے انحراف کی خاص قدر کوشش کی ہے ۔ مگر چونکہ سماجی انداز فکر سے ان کی "بغاوت" کی بنیاد خالص جذبات پر تھی اور اسے ٹھوس سماجی حقائق سے کوئی سروکار نہ تھا اس لیے اس میں کوئی جان نہ پیدا ہو سکی ۔ اور یہ رجحان زیادہ نہ چل سکا ۔ لیکن اس نے بعض ایسے شگوفے بھی چھوڑے کہ جن کی مہک بعد میں آنے والے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی مل جاتی ہے ۔

افسانہ نگاری کے اس ابتدائی دور میں رومانی افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ غیرملکی زبانوں کی افسانوی تحریروں کو بھی اردو کے قالب میں ڈھالا گیا ۔ حلیم احمد قدوائی نے چیخوف کے افسانوں کے ترجمے کئے ۔ حامد علی خاں اور پروفیسر مجیب نے انگریزی افسانوں کو اردو میں منتقل کیا ۔ منصور احمد اور منظور حسین نے انگریزی ، فرانسیسی ، روسی ، جاپانی اور جرمن زبانوں کے افسانوں کا ترجمہ کر کے اردو میں مغربی افسانوں کے موضوعات ، اسالیب اور تکنیک کو متعارف کرایا ۔

دراصل یہ لوگ اردو افسانے کو مغربی افسانے کا ہم پلہ بنانے کی فکر میں تھے ۔ ان کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے اردو افسانہ نگاروں کو فن کے لوازمات کی طرف متوجہ کر دیا ۔ فرانسیسی افسانہ نگاروں میں موپساں اور روسی افسانہ نگاروں میں چیخوف خاص طور پر اردو میں مقبول ہوئے ۔

جنگ عظیم کی آمد نے ہندوستانی زندگی کے سیاسی ، معاشرتی اور اقتصادی ڈھانچے میں خاصی تبدیلی پیدا کی ۔ اور اس تبدیلی کے اثرات افسانے پر بھی مرتب ہوئے ۔ اس دور میں افسانہ معیار کے اعتبار سے بڑی ترقی کرتا ہے اور مقدار کے اعتبار سے بھی اس میں خاصا اضافہ ہوتا ہے ۔ اس دور کے لکھنے والوں میں کچھ افسانہ نگار ایسے ہیں جو ہر لحاظ سے اس دور کی خصوصیات کے بہترین مظہر اور ترجمان ہیں ۔ عظیم بیگ چغتائی ، مولانا راشدالخیری اور علی عباس حسینی کے نام ایسے ہی افسانہ نگاروں میں شامل ہیں ۔

عظیم بیگ چغتائی نے بہت کچھ لکھا ہے ۔ وہ اس دور کے مقبول افسانہ نگار ہیں ۔ ان کے افسانوں میں ظرافت کا عنصر غالب ہے ۔ دراصل انہوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کے مزاحیہ پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

مولانا راشدالخیری اپنے اصلاحی افسانوں کی بدولت اردو افسانہ نگاروں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں ۔ اصلاح معاشرت اور حقوق نسواں کے لیے جدو جہد ان کی زندگی اور تحریر دونوں کا مقصد ہے ۔ مزاج کے اعتبار سے ان کے افسانوں میں مشرق کی روایتی عورت کا تصور ملتا ہے ۔

علی عباس حسینی کے افسانوں میں اتحاد ، اتفاق ، محبت و یگانگت ، انسان کی فلاح و بہبود کے لیے جدو جہد اور اعلیٰ انسانی اقدار کی تبلیغ کے جذبات ملتے ہیں ۔ سیاست کے وہ مسائل جنہیں افسانہ نگاروں کے ایک گروہ نے اپنے فن کا اوڑھنا بچھونا بنایا

ہے ان کے ہاں پرانے نام ملتے ہیں ۔

اردو افسانہ نگاری کا تیسرا دور ۱۹۳۰ء کے عالمگیر معاشی بحران سے شروع ہوتا ہے ۔ یہ زمانہ ہندوستان کی سیاسی زندگی میں نئی گہماگہمی کا زمانہ تھا ۔ عدم تحریک کی جو آگ سرد پڑ چکی تھی اسکی دبی ہوئی چنگاریوں میں پھر سے گرمی پیدا ہوئی ۔ سائمن کمیشن کی آمد اور گول میز کانفرنس نے آزادی کی ہوا کو تیز کر دیا ۔ خارجی حالات میں رونما ہونے والی تبدیلیوں نے ادب کو بھی متاثر کیا ۔ تہذیبی اور معاشرتی تبدیلیوں کی بدولت افسانے کو ان گنت موضوعات ملے ۔

اس دور میں بھی افسانے کی عمارت پریم چند کے ہاتھ میں رہی ۔ علی عباس حسینی کے علاوہ کئی نوجوان افسانہ نگاروں نے بھی ان کی روش سے متاثر ہو کر سیاست ، دیہاتی معیشت اور سرمایہ و مزدور کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ۔ ان میں لکھنے والوں میں حامد اللہ افسر ، سہیل عظیم آبادی اور اعظم کریوی نے جو کام کیا اسکی حیثیت ایک مستقل خدمت کی ہے ۔ اعظم کریوی کے افسانوں کے دو مجموعے " منظر و پس منظر " اور " کلیاں اور کانٹے " بہار کے دیہاتوں کی زندگی کے خوبصورت مرقعے ہیں ۔ اس دور میں جو اور افسانہ نگار بھی سامنے آئے ان میں کرشن چندر ، اوپندر ناتھ اشک اور اختر انصاری قابل ذکر ہیں ۔ افسانہ نگاری کا یہ دور ۱۹۳۲ء میں اختتام پذیر ہوتا ہے ۔

ابھی ترقی پسند تحریک شروع نہیں ہوئی تھی لیکن افسانے میں مغربی اثرات

کے تحت نئی ہیئت اور موضوعات پیدا ہو رہے تھے۔ اس دوران میں افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں منشی پریم چند کی روایت اور نئے زمانے کی جدت کو سمونا شروع کر دیا تھا۔ یہاں تک کہ روایت یا جدت یا سنجیدگی اور فن کا یہ امتزاج ایک انقلابی شکل میں نمودار ہوا۔ افسانوی ادب میں اس انقلاب کا مظہر افسانوں کا ایک مجموعہ "انگارے" تھا۔ اس مجموعے نے اردو افسانہ کی روایت کو اس نہج پر موڑا کہ مغرب میں جس تیزی سے آگے بڑھتے ہوئے فن نے جو شکل اختیار کر لی تھی اردو افسانے کو اس کا ہم پلہ بنایا جا سکے۔

اردو افسانہ اب تک جس صورت میں تھا وہ مغرب کے افسانوں سے بہت پیچھے تھی۔ مناسب تو یہ تھا کہ اردو افسانہ بتدریج ترقی کی منازل طے کر کے مغرب کی سطح تک پہنچتا لیکن انگارے کے مصنفین نے ساری درمیانی منزلیں ایک ہی جست میں طے کر لیں۔ جس کی وجہ سے یوں ادبی فضا میں بھونچال آ گیا۔ انگارے کی اشاعت سے اردو افسانہ جس طرح متاثر ہوا اس کا ذکر کرتے ہوئے سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

> "جب انگارے کا ذکر آتا ہے تو ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ اگرچہ وہ افسانے لحاظ فن کے کچے ہیں۔ غیر محتاط، ہیجان خیز اور انقلابی ذہنیت کی تخلیق ہیں یا محض افسانوی ادب میں نئے تجربے ہیں۔ لیکن پھر بھی ان افسانوں نے اپنا وہ فرض سرانجام دے دیا جو تاریخ میں انہیں انجام دینا تھا یعنی نئے لکھنے والوں میں تجربے کی جرأت پیدا کر دی۔ جانے پہچانے راستوں سے ہٹنے کی

جرات پیدا کر دی ۔ زندگی کے مسائل کو پیش کرنے کے لیے نئے
میڈیم اور نئے طرز کو استعمال کرنے کی جرات پیدا کر دی ۔[1]

انگارے کے افسانے اردو کے افسانوی ادب میں پریم چند کے افسانوں کے بعد دوسرے اہم موڑ کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔ ان افسانوں میں ایک طرف تو سیاسی اور سماجی مسائل کو کارل مارکس کے معاشی نظریات کی روشنی میں دیکھا گیا ہے اور دوسری طرف جنسی اور نفسیاتی مسائل کا تجزیہ فرائڈ کے نظریات کی روشنی میں کیا گیا ہے ۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ان افسانوں میں ایک طرف سوشلزم کی آواز اٹھتی ہوئی معلوم ہوتی ہے تو دوسری طرف فرائڈازم اور جنسی بھوک کا تصور بری طرح مسلط ہے ۔ "انگارے" کے ساتھ ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا ۔ اور کتاب ضبط کر لی گئی لیکن جس طرح اس نے ہم عصر ادب کو متاثر کیا وہ حیرت انگیز ہے ۔ اسی کے اثر سے اردو کے افسانوی ادب میں شعلے، محبت اور نفرت، سرخ، انوکھی مصیبت، حسرت اور جنگاری جیسے مجموعوں کا اضافہ ہوا ۔ رسالوں اور اخباروں میں پرانے رومانوں کی جگہ مزدوروں اور کسانوں کی دلگداز داستانوں نے لے لی ۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا اور پریم چند نے "کفن" لکھ کر افسانہ نگاری کی ایک نئی راہ کی طرف رہنمائی کی ۔ اس تحریک کے ساتھ ادب برائے زندگی اور ادب برائے انقلاب کی آواز اٹھی ۔ اور اسی طرح سماجی حقیقت نگاری سے

۱۔ انتخاب احتشام حسین، مرتبہ عمر احمد [illegible]، ناشر اکیڈمی لاہور، ص ۱۸۹

سے نمایاں رجحان بن کر سامنے آئے ۔ معاشی اور معاشرتی مسائل کے ساتھ سیاسی مسائل
کا تذکرہ بھی ادب کا ایک جزو بن گیا ۔

افسانہ نگاری کے اس نئے دور میں افسانہ نگاروں کی ایک نئی پود سامنے آتی ہے ۔
جن میں کرشن چندر ، راجندر سنگھ بیدی ، احمد حسن رائے پوری ، عصمت چغتائی اور
سعادت حسن منٹو اہم اور نمایاں افسانہ نگار ہیں ۔

کرشن چندر اس دور کے مشہور ترین افسانہ نگار ہیں ۔ ان کے افسانوں کا پہلا
مجموعہ طلسم خیال ہے ۔ اس مجموعے کے افسانوں میں رومان کی فضا ہے جو بڑی حد
تک روایتی ہے اور فن کے اعتبار سے بھی یہ افسانے زیادہ اہم نہیں کہے جا سکتے ۔ ان افسانوں
میں پنجاب کی زندگی کی وہ فضا اور تصویر ملتی ہے جو عام طور پر ایک نوجوان
محبت کی جستجو کرتے ہوئے اپنے دل میں پاتا ہے ۔ لیکن ان کے دوسرے مجموعے " نظارے "
میں رومان کی جگہ زندگی کی تلخ حقیقتوں نے لے لی ہے ۔ اس مجموعے کے بعض افسانوں
میں جنسی احساسات و جذبات کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ بہت سے معاشرتی مسائل کو
بھی پیش کیا گیا ہے ۔ یہی وہ مجموعہ ہے جس سے کرشن چندر کے فن میں ایک نمایاں
تبدیلی کا احساس ہوتا ہے ۔

کرشن چندر نے ایک مخصوص سماجی اور سیاسی ماحول میں رہ کر ایک مخصوص
نظریے کے تحت لکھا ہے ۔ ان کی تحریروں میں ہمیں برصغیر کی جو تصویر ملتی ہے
وہ سیاسی طور پر غلام اور سماجی اعتبار سے پسماندہ ہے ۔ ہندوستان کی پسماندگی

کا سبب برطانوی سامراج اور موروثی جاگیرداری نظام ہیں اور جس مخصوص نظریے کے تحت
کرشن چندر نے لکھا ہے وہ ترقی پسند تحریک کا نظریہ ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن
چندر کے عام افسانوں کا موضوع مزدوروں کی وہ بستیاں ہیں جہاں وہ پانچوں پہر دم
توڑتی ہوئی انسانیت نظر آتی ہے ۔ جہاں بوٹ پالش کرنے والے بچے ہیں جو دنیا میں
کسی کو باپ نہیں کہہ سکتے ۔ کرشن چندر کی کہانیوں میں معاشرے کی یہ ناہمواریاں
اور ان کا گھناؤنا پن جابجا نظر آتا ہے ۔

کرشن چندر زندگی سے براہ راست متصادم نہیں ہوتا بلکہ ایک صاحب بصیرت
تماشائی کی طرح اس کا نظارہ کرتا ہے ۔ اس نے زندگی کو کھڑکی ، ہوٹل کی بالکنی یا پہاڑ
کی چوٹی سے اس طرح دیکھا ہے ۔ زندگی سے متصادم ہونے کی روش بالکل جدا
شے ہے ۔ اس روش کے تحت زندگی کے کھردرے پن کا شدید احساس ابھرتا ہے ۔ لیکن
کرشن چندر مزاج کے اعتبار سے محض حسن پرست ہے اور وہ اس نظریے کا علمبردار نہیں ۔
یہی وجہ ہے کہ اسکی کہانیوں میں حقیقت کے ساتھ تخیل کا عنصر بھی ہمیشہ موجود رہتا
ہے۔ سید وقار عظیم صاحب لکھتے ہیں کہ

> " کرشن چندر نے دنیا میں بکھرے ہوئے رومانی حسن کو للچائی
> ہوئی نظروں سے دیکھا ہے ۔ اور اس سے جی بھر رومانی لذت بھی
> حاصل کی ہے ۔ انہوں نے انسانیت کو شدید کرب میں مبتلا بھی
> پایا ہے اور اس کرب سے اپنے جذبات میں تڑپ پیدا کی ہے ۔

اندھیرے اور اجالے کو انہوں نے اسطرح ایک دوسرے میں گھلا
ملا لیا ہے کہ ان کے افسانے پڑھنے والا آسانی سے یہ محسوس نہیں
کر سکتا کہ ان کی دنیا کونسی ہے۔[1]

کرشن چندر کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کی بدصورتی اور حسن و جمال دونوں کو گلے لگایا ہے اور بدصورتی میں بھی حسن دیکھا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی بھی اس دور کے افسانہ نگاروں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انہیں جدید افسانوی ادب میں کرداری افسانوں کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ کردار دراصل احساس اور جذبات کے پیکر ہیں جو بیدی کے افسانوں کا خاص موضوع ہیں۔ انہوں نے ان کرداروں کو محض اقتصادی مشین کے پرزے بنا کر نہیں پیش کیا بلکہ ان میں سے ہر ایک کردار ایک جیتا جاگتا انسان ہے جو اپنے سینے میں ایک دھڑکتا ہوا دل رکھتا ہے۔

جہاں تک افسانے کی تکنیک اور دروبست کا تعلق ہے بیدی کرشن چندر سے بہت آگے ہیں۔ گرم کوٹ، گرہن، ہڈیاں اور پھول، زین العابدین، رحمان کے جوتے بڑے اچھے افسانے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کو اپنے مشاہدے تک محدود رکھ کر اپنا نقصان نہیں کیا۔ پلاٹ اور کردار نگاری دونوں میں وہ منفرد ہیں۔ ان کے قصوں میں

۱۔ نیا افسانہ، سید وقار عظیم، ساقی بک ڈپو دہلی طبع اول، ص ۹۹-۱۰۰

تکنیک اور انجام کی مناسبت دونوں کا لحاظ رکھا جاتا ہے ۔ بقول مجتبیٰ حسین :

" بیدی ٹھنڈے دل سے سماجی محرکات کا جائزہ لیتے ہیں ۔ بڑی احتیاط اور چابکدستی کے ساتھ اپنے افسانوں کی ایک ایک چول بٹھاتے ہیں ۔ جلدبازی سے انہیں بیر ہے ۔ ان کے افسانوں میں فکر اور فن دونوں کی پختگی ملتی ہے ۔ لیکن وہ چنگاری نہیں ملتی جو یکایک ڈھیلے ڈھالے افسانوں کو بھی روشن کر دیتی ہے " ۔ [1]

راجندر سنگھ بیدی زندگی کی ظاہری حقیقت نگاری پر یقین نہیں رکھتے بلکہ وہ اسکے پیچھے یا اسکی تہہ میں چھپی ہوئی گہری حقیقت کے مصور ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں مختلف منظروں کے حسن اور دلکشی کے علاوہ اس کے وجدانی اور نفسیاتی اثرات پر زور دیتے ہیں ۔ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں اس پر تخیل اور جذبات کا رنگ چڑھا کر اس میں زندگی اور اسکے معنوں کی گہرائی پیدا کر دیتے ہیں ۔

بیدی افسانوی تکنیک کے بہت بڑے ماہر ہیں ۔ انہوں نے نفسیاتی دروں بینی سے انسان کے ہیکل باطن کی بے قراری کو رمزیت اور تہہ داری کی فنی خوبیوں کے ساتھ افسانے میں منعکس کیا ہے ۔

وہ بڑے دھیمے سُر و لہجہ میں معاشرہ سے پردہ اٹھاتے ہیں اور آہستہ آہستہ

۱۔ ادب و آگہی ، مجتبیٰ حسین ، مکتبہ افکار کراچی ، ص ۲۵۰

قاری کے سامنے زندگی کے بھیانک اور کربناک مناظر پیش کرتے ہیں ۔ وہ اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے چھوٹی کی دینی تکنیک کو افسانوی کامیابی سے نبھایا ہے ۔ اسی بات کے پیش نظر ممتاز شیریں لکھتی ہیں :

"بیدی کے ہاں تیز جذبات ، غیر معمولی واقعات اور طوفانی حادثات شاذ ہی ملتے ہیں ۔ روزمرہ کے معمولی سے معمولی واقعات عام جذبات و احساسات اور سیدھی سادی حقیقت کو نرمی ، لطافت اور پاکیزگی سے پیش کرنے کا ان میں چھچھوند کا سا سلیقہ ہے ۔ اور ان کے افسانوں کو یہ سیدھی سادی حقیقت ہی لطیف اور دلکش بنا دیتی ہے "۔[1]

عصمت چغتائی اس دور کی اسی معیار افسانہ نگار ہیں جنہوں نے پہلی بار ان باتوں کو تیکھے انداز میں بیان کیا جنہیں عورت اپنے دل کی گہرائیوں میں محسوس تو کرتی تھی لیکن اس میں اظہار کی جرات کا فقدان تھا ۔ انہوں نے پہلی دفعہ بڑی بیباکی کے ساتھ عورت کو اپنے اصلی روپ میں پیش کیا ۔ عورت کے جنسی جذبے ، جنسی اشتعال اور ارتقا اور نفسیات کو جس بہتر انداز میں عصمت نے پیش کیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی ۔ ان کی افسانہ نگاری پر بحث کرتے ہوئے سید آل احمد سرور لکھتے ہیں :

۱۔ معیار ، ممتاز شیریں ، نیا ادارہ لاہور ، ص ۱۰۲

"وہ ایک ماں کا دل، ایک شعبدہ باز کی زبان اور ایک
فن کار کی بے لاگ اور بے رحم نظر رکھتی ہیں۔ انہوں نے
نوجوان لڑکوں، لڑکیوں، بوڑھی عورتوں، بے مہر شوہروں اور
جنسی مجنونوں کی بڑی کامیاب عکاسی کی ہے۔ ان کے یہاں
ڈرامائی کیفیت، قصہ پن، کردار نگاری، مکالموں کی صفائی
اور خوبصورتی نمایاں ہے"۔[1]

عصمت کی اصل خوبی یہ ہے کہ انہیں جنسیاتی موضوعات سے زیادہ فن کارانہ دسترس حاصل ہے۔ وہ اشاروں اور کنایوں میں راز کی باتیں کہہ جاتی ہیں۔ ان کا تیکھا انداز بیان، ان کا ایجاز و اختصار اور طنز و مزاح کا دلنشیں انداز ان کے افسانوں کو فنی عظمت عطا کرتا ہے۔

افسانہ نگاری کے اس دور میں سعادت حسن منٹو بھی نمایاں افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنے گرد و پیش کی دنیا میں زندگی کے ان تلخ پہلوؤں کو دیکھا ہے۔ اور جو کچھ دیکھا ہے اسے ایک اہم فن کی طرح افسانے کا موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کے افسانوں میں سیاست ہے، رومان اور جنسی جذبات ہے وہاں اور بھی بہت کچھ ہے۔ انہوں نے بڑے اور نادر شاہکار تخلیق کئے ہیں۔

۱۔ تنقیدی اشارے، آل احمد سرور، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ص ۳۰-۳۱

منٹو انسان اور انسانیت سے پیار کرنے والے شخص تھے ۔ ان کے دل میں پامال، مجبور، مقہور اور محروم، مصیبت زدہ مخلوق کے لیے درد تھا ۔ اسی بنا پر ان کا ایک بڑا موضوع طوائف ہے ۔ انہوں نے معاشرے کے اس ذلیل و رسوا طبقے کی زندگی اور اس کی بے چارگی و مجبوری کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ دل درد سے بھر آتا ہے ۔ طوائف کا موضوع اردو میں کوئی نیا موضوع نہیں مگر منٹو نے اپنے خاص انداز اور اپنی جزئیات نگاری سے اس کا مرکز نظر بدل دیا ہے ۔

سید وقار عظیم منٹو کی افسانہ نگاری کے اس پہلو پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" میرے نزدیک فن کی حیثیت سے منٹو کے سب سے کامیاب افسانے وہی ہیں جہاں وہ ہمیں جنسی جذبے کے بھٹکتے اور مچلتے ہوئے احساس کی تصویریں بنانے یا طوائف کے ماحول میں گھومتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں ۔ اس فضا اور اس ماحول میں پہنچ کر منٹو کے قلم میں بلا کی تیزی، روانی اور شگفتگی پیدا ہو جاتی ہے "[1]

منٹو نے اپنے افسانوں میں اہم نفسیاتی بصیرت اور فنکارانہ چابکدستی سے طوائف کے کردار کو بڑی دردمندی اور نہایت سچائی سے پیش کیا ہے ۔ منٹو کو اس

---

۱ ۔ نیا افسانہ، سید وقار عظیم، ساقی بک ڈپو دہلی، ص ۱۷۰

پیشکش میں نہ تو تحقیر و مذمت کا جذبہ کارفرما ہے اور نہ ہی سستی جذباتیت ۔ بلکہ وہ فنی گہرائی سے طوائف کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کر کے یہ ثابت کرتا ہے کہ طوائف بھی دل رکھتی ہے لیکن سماج کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ جسم بیچنے پر مجبور ہو جاتی ہے ۔

منٹو نے دراصل اپنی کہانیوں میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ عورت کی فطرت کا بنیادی جوہر نسائیت اور ممتا ہے ۔ اسکے سبھی افسانوں میں ایک ماں اور عورت کی زخمی روح پھڑپھڑاتی ہوئی نظر آتی ہے ۔

منٹو نے زندگی کا زہر اسطرح چکھا تھا کہ اسکی تلخی کام و دہن سے اتر کر قلب و روح تک پہنچ گئی تھی ۔ اسکے باوجود اس نے ہمیں یہ احساس دلایا کہ انسان میں بدی ہے ۔ بدصورتی ہے ۔ گندگی ہے ۔ حیوانیت ہے لیکن انسانیت پھر بھی خوبصورت ہے ۔

سید آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ

" منٹو اچھا فن کار ہے ۔ اس نے افسانے لکھنے سیکھے نہیں بلکہ وہ افسانہ نگار پیدا ہوا تھا ۔ وہ قصے کو مناسب موڑ دینے کا ماہر ہے ۔ اسکے ہاں کبھی بے جا طوالت نہ ملے گی ۔ وہ انسانی فطرت سے اچھی طرح واقف ہے ۔ وہ کردار نگاری کا بڑا اچھا سلیقہ رکھتا ہے ۔ وہ کم سے کم الفاظ میں ایک کردار

پیش کر سکتا ہے ۔ مگر اس کا ذہن مریض ہے ۔ اسے جنس اور اسکی بے راہروی سے بہت دلچسپی ہے ۔ اس کے افسانوں میں زندگی ضرور ہے مگر ایک محدود اور ایک مخصوص زندگی ۔ اس کے ہاں جنسی تشدد ملتا ہے ۔ اسے فسادات پنجاب میں بھی ایسے واقعات خاص طور پر نظر آئے جہاں عورتوں کے ساتھ بے رحمی کا سلوک ہوا ۔[1]

منٹو کے بارے میں یہ اعتراض کہ وہ جنسیات اور تشدد کا شکار تھا کسی حد تک درست ہے ۔ وہ جنسیات اور تشدد کا شکار ضرور ہوا لیکن یہ افسانے اس کے نمائندہ افسانے نہیں ہیں ۔ پھر اس کی جنسیات اور تشدد کے محرکات بھی ان گنت ہیں ۔ جنسیات منٹو کی رحیم روح کا ایک پہلو ہے اور تشدد اس کے بھوکے پیٹ کی پیداوار ۔ اس نے یقیناً ایسے افسانے لکھے جو تشدد کا پہلو لئے ہوئے ہیں لیکن یہ سب اس کی مجبوری کا نتیجہ ہیں ۔

منٹو سماج کا باغی ضرور ہے لیکن وہ کبھی انسانیت کی تذلیل کا مرتکب نہیں ہوا ۔ اس نے کبھی انسانی فطرت کے اعلیٰ اور ارفع پہلوؤں کو نظرانداز نہیں کیا ۔ وہ اپنے تجربات، ذہن اور نفسیاتی ژرف بینی کی مدد سے ایسے نفسیاتی حقائق ظاہر کرتا ہے کہ عام بیں نگاہیں کئی تجربات کے بعد بھی ان تک نہیں پہنچ سکتیں ۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کے دور میں مذکورہ افسانہ نگاروں کے علاوہ ممتاز مفتی ،

۱۔ تنقیدی اشارے ، آل احمد سرور ، اردو اکیڈمی سندھ کراچی ، ص ۳۲

حسن عسکری، عزیز احمد، غلام عباس اور احمد ندیم قاسمی بھی قابل ذکر افسانہ نگار ہیں ۔

ممتاز مفتی نامور اور کامیاب نفسیاتی افسانہ نگار ہیں ۔ انہوں نے نفسیات اور جنسیات کے علمی مطالعے سے اپنے افسانوں میں خوب کام لیا ہے ۔ ان کے افسانوں میں لاشعور اور تحت الشعور کی مختلف جھلکیاں اور کارفرمائیاں قاری کی توجہ کا مرکز بن جاتی ہیں ۔ آپا، ماتھے کا تل، سمیرا، اور "بہ دبو"، ان کے بہترین افسانے ہیں جن میں نفسیات کی ایک بہترین حقیقت ہے اور جن میں ہماری زندگی کی نازک اور سچی تصویریں کھینچی گئی ہیں ۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

"ممتاز مفتی نے نہ صرف کردار کے مخفی پہلوؤں کی تجزیہ نگاری کی اور زندگی کی بہت سی الجھنوں کو سطح پر لانے کی کوشش کی بلکہ اس نے کردار کی تعمیر میں بھی فن کی سادگی اور رعنائی کو ملحوظ رکھا ۔ چنانچہ ممتاز مفتی کے افسانوں میں کرداروں کے بے رحم تجزیے کا رجحان تو موجود ہے تاہم اس کا یہ رجحان سپاٹ پن کو وجود میں لانے کا باعث نہیں بنا ۔ اس لیے ممتاز مفتی کے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت قاری کی دلچسپی برابر قائم رہتی ہے"۔[1]

۱۔ تنقید اور احتساب، وزیر آغا، جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور، ص ۷۲-۱۷۳

محمد حسن عسکری بھی افسانے کے اسی نفسیاتی دبستان سے تعلق رکھتے ہیں ۔ انہوں نے شعوریاً اپنے سب افسانوں میں ایک ایسے انسان کے کردار کی تصویر کشی کی ہے جو اپنے ماحول سے بیزار ہے ۔ اور اپنے گرد و پیش کی ٹھوس زندگی سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہے ۔ ماحول اور زندگی سے اکتاہٹ اور بیزاری محض جذباتی نہیں بلکہ اس کے پس پردہ ایک نفسیاتی کیفیت ہے ۔ جو عمر کی ایک خاص منزل اور اسکے پیدا کئے ہوئے ذہنی ہیجان و اضطراب کی گود میں پلتی بڑھتی ہے ۔ جاتا ہوا بچپن اور آتا ہوا شباب انسان کو ان ذہنی الجھنوں سے دوچار کر دیتا ہے جن سے چھٹکارا حاصل کرنا بہت مشکل ہوتا ہے ۔ انہی ذہنی الجھنوں کی مصوری حسن عسکری نے اپنے افسانوں میں کی ہے ۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں عموماً ایسے کرداروں کی زندگی کے شعور کو ابھارا ہے جو تنہائی ، جنسی ناآسودگی اور ذہنی بے چینی کے کرب کا شکار ہیں ۔

جو ایسے " جزیرے " کے رہنے والے ہیں جن کا دوسرے انسانوں سے کوئی تعلق نہیں ۔ اپنی ذات میں کھوئے ہوئے ان کرداروں کے خدو خال کو حسن عسکری خود کلامی اور سوچ کے ذریعے ابھارتا ہے ۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا :

" عسکری یہ چاہتے تھے کہ فرد کے تلازمہ خیال کو اسطرح پیش کیا جائے کہ واقعہ چاہے نمودار ہو یا نہ ہو کردار کے سارے نقوش ضرور ابھر کر سامنے آ جائیں چنانچہ ان کے مشہور افسانوں " حرامجادی " اور " چائے کی پیالی " کے بنیادی کردار محض اپنی سوچ کے سہارے

ابھرتے ہیں اور ان کا یہ عمل کردار کے سارے پہلوؤں کو اجاگر کر دیتا ہے۔[1]

حسن عسکری کے افسانوں میں نفسیاتی تجزیے کے عنصر کا ذکر کرتے ہوئے سیّد وقار عظیم لکھتے ہیں:

"حسن عسکری کے افسانوں میں نفسیاتی تحلیل کا انداز زیادہ تر علمی ہے۔ اس میں مشاہدہ کم اور مطالعہ اور منطق زیادہ ہے۔ لیکن ان کی ہر بات پر جذبات کی گہرائی اور احساس کی شدت کا دھوکا ہوتا ہے۔ یہ فریب ان کی زبان کی خوبیوں کا پیدا کردہ ہے۔ فریب ہے۔ لیکن حسین اور لطیف فریب۔ اور فن ایسے فریب میں مبتلا رہ کر ہی فن کہلاتا ہے۔"[2]

غلام عباس نے بھی افسانہ نگاری کے اسی دور میں شہرت حاصل کی۔ ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے بہت مختلف افسانے لکھے۔ ان کا فن نرم رو اور سبک سیر ہے۔ وہ منٹو کی طرح زندگی کے بخیے نہیں ادھیڑتے۔ وہ عسکری کی طرح کم عمری میں بالغ ہو جانے والے بچوں کی طرح جھانک کر روزنوں سے زندگی کو نیم برہنہ نہیں دیکھتے۔ بلکہ وہ سادہ اور پرآہنگ گھریلو زندگی کا عکاس

۱۔ تنقید اور احتساب، وزیر آغا، جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور، ص ۱۹۱

۲۔ نیا افسانہ، سیّد وقار عظیم، ص ۱۶۶

ہے ۔ وہ محض چھوٹے قصبے کا داستان گو ہے ۔ اسے کبھی وہ شہر کے کسی دور افتادہ
محلے میں جا ڈھونڈتا ہے اور کبھی گاؤں سے جا نکالتا ہے اور سب سے پہلے اس کے
گرد و پیش کی تصویر کھینچتا ہے ۔ وہ یہ سوچ بھی نہیں سکتا کہ کوئی انسان ماحول
سے الگ تھلگ اپنے اندر ہی زندگی بسر کر رہا ہو ۔ اس کا کوئی کردار اپنے آپ میں
سربستہ نہیں ۔ بلکہ اپنے ماحول کا لازمی جزو ہے ۔ غلام عباس کی افسانہ نگاری پر تبصرہ
کرتے ہوئے محمد حسن عسکری لکھتے ہیں :

"جو باتیں اوروں کے ہاں بلاضرورت ہی کے آتیں وہ یہاں بڑی نرمی
اور ملائمت کے ساتھ آتی ہیں ۔ آنندی، سمجھوتہ، حمام میں،
ان سب افسانوں کی یہی کیفیت ہے ۔ غرضیکہ اعتدال پسندی اور
توازن غلام عباس کے افسانوں کے بیان اور خیال دونوں پر حاوی ہے ۔
اور یہی چیز ان کے رنگ کو سب سے الگ کرتی ہے ۔" [۱]

احمد ندیم قاسمی کا نام اس دور کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں شامل ہے ۔
ان کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے پنجاب کی خالص دیہاتی فضا سے
اپنا ایک خاص رنگ پیدا کیا ہے ۔ ان کے افسانوں میں رومان بھی ہے اور زندگی کی تلخ
حقائق بھی ۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود انہوں نے مقصد اور فن کے

۱۔ اردو ادب، محمد حسن عسکری، تبصرہ آنندی، ص ۱۰۳

سوال کو کبھی نظرانداز نہیں کیا۔ اس لئے ان کے افسانوں میں زندگی کی عکاسی بھی ہے اور فن کا کمال بھی۔ دیہات کی دیہاتی فضا کے افسانوں کے علاوہ قاسمی نے شہری زندگی کے بعض پہلوؤں کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان افسانوں میں وہی کردار اور واقعات ہیں جن پر اس دور کے اکثر افسانہ نگاروں نے عام طور پر توجہ کی ہے۔ شہروں کی مصنوعی زندگی، مکر اور فریب، خودغرضی، امارت اور غربت کا تضاد گویا ان کے افسانوں میں زندگی کے ان کمزور پہلوؤں کی تصویریں ابھری ہیں۔ قاسمی کے افسانہ نگاری پر بحث کرتے ہوئے سیّد احتشام حسین لکھتے ہیں:

> "وہ افسانہ نگاروں کی پہلی صف میں بڑی ممتاز جگہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے مسلسل اچھے افسانے لکھے ہیں اور اس وقت شاید مشکل ہی سے ان کا کوئی افسانہ ہوگا جو دامن دل کو نہ کھینچتا ہو۔ فن کے شعور، موضوع کی بصیرت، مواد پر قدرت، تنوع اور فن کار کے گداز دل کی حیثیت سے بھی دیکھا جائے تو وہ ایک مکمل افسانہ نگار ثابت ہوتے ہیں۔"[1]

احمد ندیم قاسمی کسی حقیقت کے گرد بے سیدھے سادھے کہانی بننے کے قائل نہیں۔ انہوں نے جنسی اور اقتصادی پہلوؤں پر لکھتے وقت بھی زندگی کے روحانی

۱۔ انتخاب، احتشام حسین، مرتبہ ظہیر احمد صدیقی، لاہور اکیڈمی لاہور، ص ۲۱۵

تقاضوں کو فراموش نہیں کیا ۔ ان کے ہاں افسانہ نگاری سستی جنسی کے بجائے تہہ در تہہ معنی کی ترسیل کا ذریعہ ہے ۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا :

"احمد ندیم قاسمی زندگی کے ایک زیرک ناظر ہیں ۔ اور ان کا فن زندگی کے ارضی پہلوؤں کا ایک خوبصورت عکس پیش کرتا ہے ۔ لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ ان کے یہاں تخیل کی لطافت ، رفعت اور متانت بھی ہمہ وقت قائم رہتی ہے"۔[1]

غرض افسانہ نگاری کے اس دور میں بہت سے ایسے افسانے لکھے گئے جو نہ صرف اپنے عہد کے بہترین افسانے ہیں بلکہ وہ ماضی اور مستقبل کے درمیان ایسی کڑیاں ہیں جہاں روایت سجدہ ریز ہے اور جدت جلوہ نگیں ۔ اس منزل پر بے شمار ایسے سنگ میل ہیں جہاں سے نئی راہیں نکلتی ہیں ۔

۱۹۴۷ء میں جب پاکستان معرض وجود میں آیا تو اردو افسانہ اپنی معراج پر پہنچ چکا تھا ۔ تقسیم کے بعد رونما ہونے والے واقعات نے افسانے کی اس حسین روایت کے تسلسل کو ختم کر دیا ۔ اس کی روانی ایک تاریخی حادثے اور اعصاب کی وجہ سے رک گئی لیکن ایک مختصر جمود کے بعد اس نے دوبارہ اپنے سفر کا آغاز کیا ۔

بھارت اور پاکستان دونوں جگہ افسانہ نگاروں نے تقسیم سے پیدا ہونے والے

---

۱ ۔ تنقید اور احتساب ، ڈاکٹر وزیر آغا ، ص ۱۴۸

مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ سیاسی پس منظر کی تبدیلی کی وجہ سے افسانہ نگاروں کو فکر کا نیا زاویہ اپنانے کی شدید ضرورت محسوس ہوئی ۔ یہ ضرورت شعوری سے زیادہ لاشعوری تھی ۔ حالات بدل چکے تھے اور یہ تبدیلی بڑی ہمہ آہنگ اور طوفان خیز تھی ۔ انگریزوں کی سامراجی حکومت کے خاتمے کے ساتھ ہی ہندوستان کی سماجی اور سیاسی زندگی سے محکومی اور ذلت کا احساس مٹ گیا تھا۔ اب غلامی کے سبب سے پیدا ہونے والی بیزاری، مجبوریاں اور احساس کمتری کے ایسے مواقع پھر نہ آتے تھے ۔ لیکن سانحہ صرف یہ نہیں ہوا کہ فسادات نے ہندوستان اور پاکستان کی سرزمین کو ہزاروں خوابوں کا مدفن بنا دیا۔ یہ صرف ایک سیاسی حادثہ نہیں تھا ۔ ایک عمرانی انقلاب کا پیش خیمہ تھا۔ ہمارے فن کار اس کے تماشائی نہیں تھے بلکہ وہ خود اس طوفان سے ہو کر گزر رہے تھے ۔ لاکھوں انسان، زمین، خاندان اور صدیوں کی روایات کا دامن چھوڑ کر نقل مکانی کر رہے تھے ۔ قافلوں، وباؤں اور قتل و خون کی دشواریوں نے انسانی قدروں کی بنیادیں ہلا ڈالی تھیں ۔ انسان کی وحشت و درندگی اپنی انتہا کو چھو رہی تھی ۔ اس کے ظلم و تشدد سے بچے، بوڑھے اور عورتیں بھی محفوظ نہ تھیں

تقسیم کے دوران میں رونما ہونے والے ان دلگداز واقعات سے ہمارا ادب اور ادیب بھی متاثر ہوئے ۔ خصوصاً اردو افسانے نے کشت و خون، غارت گری اور تعصب زدگی کے واقعات سے گہرا اثر لیا ۔ علاوہ ازیں دونوں ملکوں میں پیدا ہونے والے نئے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل بھی اس دور کے افسانوں کا موضوع بنے ۔

١٩٤٧ء کے فسادات اور ہجرت کے موضوع پر کم و بیش ہر افسانہ نگار نے کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے ۔ لیکن اس موضوع پر لکھنے والوں میں کرشن چندر ، راجندر سنگھ بیدی ، احمد ندیم قاسمی ، خدیجہ مستور ، ہاجرہ مسرور ، شوکت صدیقی ، سعادت حسن منٹو ، قدرت اللہ شہاب ، ممتاز مفتی ، عزیز احمد اور انتظار حسین زیادہ اہم ہیں ۔

چونکہ انتظار حسین کے افسانے اپنے موضوع ، اسلوب اور زبان کے اعتبار سے ہم عصر افسانہ نگاروں سے مختلف اور منفرد ہیں اس لیے ضروری ہے کہ دوسرے نمائندہ افسانہ نگاروں کی طرح ان کے فن کا علیحدہ جائزہ لیا جائے ۔

انتظار حسین کے افسانوں کے بنیادی موضوعات دو ہیں ۔ ان کا پہلا موضوع انسان کا روحانی و اخلاقی زوال ہے جبکہ دوسرا موضوع اپنی تہذیبی شخصیت کی تلاش ہے ۔ ان کے اسلوب میں علامتی طرز اظہار اور تلازمہ خیال (Stream of Consciousness) دونوں شامل ہیں ۔ اور ان کی زبان پرانے عہد نامے (Old Testament) اور داستانوں کی سادہ و سلیس زبان ہے ۔

وہ غالباً اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے انسانوں کے اخلاقی اور روحانی زوال کی کہانی مختلف زاویوں سے لکھی ہے ۔ وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں پاکستانی قوم اور پاکستانی فرد کی انفرادیت اور شخصیت کی شناخت کی کوشش کی ہے ۔

پروفیسر سجاد باقر رضوی انتظار حسین کی افسانہ نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" انتظار حسین کے افسانوں میں فرد کا وجود پورے قومی وجود کا ایک حصہ ہے ۔ اسی سبب سے ان کے اسلوب میں بھی علامتی طریقۂ کار یا استعارہ خیال پورے معاشرے کی علامتوں اور تہذیبی شعور کو بروئے کار لاتا ہے ۔ گویا وہ تکنیک جو فی الاصل مغربی ہے ان کے یہاں مشرق کے مزاج سے ہم آہنگ ہے " ۔[1]

انتظار حسین کے افسانوں " گلی کوچے " اور " [illegible] " کی بدولت ہمارے ہاں یہ طرز احساس عام ہوتا ہے کہ حقیقت پسندی کے علمبردار افسانہ نگاروں نے جس جوہر کو شعبدہ کہہ کر افسانے کی زندگی سے نکال باہر کرنے کی ٹھانی تھی وہ شعبدے نہیں ہمارے ذہن جو عناصر خمسہ کا رشتہ غائب حقیقتوں سے جوڑتے ہیں ۔ جدید ترچیدہ اسلوب میں کامیاب افسانے لکھنے کے باوجود انتظار حسین کی داستان کی طرف مراجعت اسی طرز احساس کا کرشمہ ہے ۔ انتظار حسین کی افسانہ نگاری کے اسی پہلو پر بحث کرتے ہوئے فتح محمد ملک لکھتے ہیں :

" اپنی افسانہ نگاری کے دوسرے دور میں وہ نہ صرف داستانوں کے استعارے زمانہ حال کے تقاضوں کے مطابق دوبارہ زندہ کرنے میں

۱۔ دیباچہ " آخری آدمی " ، از سجاد باقر رضوی ، ص ۸-۹

مصروف ہیں (آخری آدمی) بلکہ انہوں نے "جل گرجے" کے نام سے داستان لکھنے کا بھی تجربہ کیا ہے ۔ مگر اس سے کہیں زیادہ قابل توجہ مختصر افسانہ "زرد کتا" ہے ۔ اس حیرت انگیز حد تک کامیاب اور اچھی مثال آپ مختصر افسانے میں بہت سے چھوٹے چھوٹے استعارے مل کر ایک بڑے استعارے کو جنم دیتے ہیں ۔ اس استعارہ میں معاشرتی حقیقت نگاری اور قصہ گوئی کے محاسن بالکل ضمنی حیثیت رکھتے ہیں ۔ اور اسلامی دیو مالا کی تخلیق مرکزی اہمیت کی حامل ہے"[1] ۔

گزشتہ صفحات میں ۱۹۴۷ء تک کے اردو افسانے کا اجمالی جائزہ لیا گیا ۔ آئندہ صفحات میں پاکستان میں افسانہ نگاری کے مختلف رجحانات پر طائرانہ نظر ڈالی جائے گی ۔

پاکستانی افسانے کے ابتدائی دور میں خارج کے خوردبینی مشاہدے کو بہت زیادہ اہمیت ملی اور خاص کرداروں کو ابھارنے کا رجحان نمایاں طور پر سامنے آیا ۔ اس رجحان کے تحت اردو افسانے میں جن کرداروں کو شہرت اور مقبولیت ملی ان میں انتظار حسین کا "[illegible]" ، آغا بابر کا "سبز بوش" ، ہاجرہ مسرور کا "بھابو" ، ممتاز مفتی کا "خدا بحر" ، سعادت حسن منٹو کا "موذیل" ، غلام الثقلین نقوی کا "شیرا نمبردار" اور [illegible] آغا کا "نانا جان" زیادہ قابل ذکر ہیں ۔

۱۔ تعصبات ، فتح محمد ملک ، مکتبہ فنون لاہور ، ص ۱۸۲

افسانہ نگاری کے اس دور میں دوسرا بڑا رجحان فرد کی داخلی کیفیات کو اجاگر کرنے اور شعور کی رو (Stream of Consciousness) کی تکنیک کا استعمال تھا۔ اس رجحان کے رہبر اسیر ممتاز مفتی ، قرۃ العین حیدر ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محمد حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے افسانے لکھے ۔ اسی دور میں " طویل مختصر افسانہ " لکھنے کے تجربات بھی کئے گئے ۔ اس ضمن میں نمائندہ تخلیقات محمد حسن عسکری کا افسانہ " قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے " ، ڈاکٹر احسن فاروقی کا افسانہ " سمانے نشاط " ، غلام الثقلین نقوی کا افسانہ " کرامت " ، غلام عباس کا افسانہ " حمام میں " اور ممتاز شیریں کا افسانہ " دیپک راگ " ہیں ۔

۱۹۵۸ء کے بعد پاکستانی افسانہ ایک نئے دور میں داخل ہوتا ہے ۔ جہاں اس میں علامت اور تجرید کا عمل دخل شروع ہوا ۔ اس دور میں حالات ہی کچھ ایسے تھے کہ ادیب کے لئے حقیقت کا رشتہ صحیفہ کے ساتھ جوڑنا اور معنی کو علامت کے پردوں میں چھپانا ضروری ہو گیا تھا ۔ فکر اور سوچ کی اس تبدیلی کا ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ فن کی تخلیقی سطح کو اجاگر کرنے کے لئے علامت کو فروغ ملنا شروع ہو گیا اور دوسرا یہ کہ تجسیم کی بجائے تجرید کا رجحان فروغ پانے لگا ۔ اس تجربے کو جن لوگوں نے نسبتاً سنجیدگی سے استعمال کرنے کی کوشش کی ان میں انتظار حسین ، انور سجاد ، خالدہ اصغر اور رشید امجد زیادہ اہم افسانہ نگار ہیں ۔

انتظار حسین نے داستانی اسلوب کی تجدید کی اور اساطیری کہانیوں کو نئی

آب و تاب کے ساتھ پیش کیا ۔

انور سجاد جدید علامتی افسانہ نگاروں میں بہت بلند مقام رکھتے ہیں ۔ انہوں نے اپنے فن کا آغاز حقیقت پسندی کی روایت سے کیا ۔ لیکن "چوراہا" نے انور سجاد کو ایک علامت نگار کے طور پر متعارف کرایا ۔ انور سجاد پر جدید مغربی ناول اور افسانے کی تکنیک کا اثر ہے ۔ خاص طور پر وہ کافکا اور جوائس سے بہت متاثر ہیں ۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں تلازمہ خیال اور شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی ہے ۔ اس کے علاوہ امیجری سے بھی کام لیا ہے ۔ انور سجاد کے افسانوں میں بظاہر کوئی ربط نہیں ہوتا ۔ ان کے ہاں بکھری بکھری تصویریں سامنے آتی ہیں جو آخرکار ایک ہی تصویر کا حصہ بن جاتی ہیں ۔ ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع جدید عہد کی گھٹن ، حبس ، ذات کی شکست و ریخت اور فرد کی تنہائی کا احساس ہے ۔ اسی لیے انہوں نے اپنے افسانوں میں "وجود" کو اہمیت دی اور ان ہیولوں کو پکڑنے کی کوشش کی جو انسانی ذہن میں نت نئی روشنیوں سے چکاچوند پیدا کرتے ہیں ۔ بقول ڈاکٹر انور سدید :

"وہ بالخصوص تجرید میں سرئیلی تاثر پیدا کرتے ہیں اور اس طرح اشیا
اور مناظر کی کایا کلپ کر دیتے ہیں ۔"[1]

"کیکر"، "کارڈیک ڈمپ" اور "لمحا"، ان کے اسی انداز کے افسانے ہیں ۔

۱۔ پاکستانی افسانے کے پچیس سال ، انور سدید ، رسالہ [illegible] ص ۳۰

خالدہ اصغر کافکا سے زیادہ متاثر نظر آتی ہیں ۔ ان کے تجربات کی جہت یا اظہار کی سمجھ کافکا سے مکمل مطابقت نہیں رکھتی لیکن اس نے کافکا کے فن کے بعض اثرات ضرور قبول کئے ہیں ۔ ان کے افسانے ایک دائرے میں گھومتے ہیں ۔ جہاں زندگی کی بے معنویت ، بے مقصدیت ، تنہائی ، شکست اور موت کا شدید احساس ملتا ہے ۔ ان کے کرداروں کی تنہائی ، روحانی خلا ، موجودہ تہذیب کی اسیری اور جدید عہد کی بے معنی اور ماہرکریت سے مربوط ہے ۔ اسی سے خوف و دہشت کی فضا اور زندگی کی بے مقصدیت کا احساس پیدا ہوتا ہے ۔

خالدہ اصغر کے ہاں حقیقت اور احساس کا تجزیہ، فاصلہ نسبتاً زیادہ ہے ۔ تاہم انہوں نے انسان کی داخلی انتشار کو بڑی چابکدستی سے گرفت میں لیا اور " ہزار پایہ " ، " ہم جنس " اور " شہر پناہ " جیسے افسانے لکھے ۔

رشید امجد کا تعلق ان جدید افسانہ نگاروں سے ہے جو نیم علامتی اور تجریدی تکنیک میں بدلتے ہوئے معاشرے کی اسیری میں سچائی کی کوشش کرتے ہیں ۔ رشید امجد کے افسانوں میں ذات کی شکست و ریخت اور فرد کی مرکزی وحدت کے گم ہو جانے کا احساس ملتا ہے ۔ ان کے افسانوں کا بنیادی محور فرد کی شکست کا بیتا ہے ۔ وہ اس موضوع کو تجریدی تصویروں کے ذریعے بیان کرتے ہیں ۔

رشید امجد کے افسانوں میں ذہنی کرداروں کی شکست کی عمدہ اظہار ہوتی ہے ۔ وہ اپنا موضوع موجودہ زندگی سے منتخب کرتے ہیں ۔ اور اسے بالعموم واحد متکلم میں پیش

کر کے داخلی لمس عطا کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ "سرار آدم کے بیٹے" اور "ریت پر گرفت" کے بیشتر افسانے اسی انداز میں لکھے گئے ہیں ۔

اس دور میں تجریدی اور علامتی افسانوں کے ساتھ ساتھ کنکریٹ افسانے بھی لکھے گئے اور ان میں سے کچھ بہت زیادہ مقبول بھی ہوئے ۔ مثال کے طور پر خدیجہ مستور کا "سودا"، ہاجرہ مسرور کا "ماملی"، مسعود مفتی کا "ہا ندا"، قاسم محمود کا "تانگے والے کی بیٹی"، یوسف جاوید کا "دھرتی کی گداز"، غلام الثقلین نقوی کا "بند گلی" اور وحیدہ لودھی کا "سویا کی موج" ۔

١٩٦٥ء کی پاک بھارت جنگ نے بھی ہمارے افسانہ نگاروں کو متاثر کیا ۔ اس دور میں ہمارے افسانہ نگاروں نے وطنیت کے رجحان اور ارضی عناصر میں امتزاج پیدا کیا ۔ جنگ کی وجہ سے تقریباً سبھی افسانہ نگار متاثر ہوئے لیکن اس کا تخلیقی تجربہ مسعود مفتی، انتظار حسین، الطاف فاطمہ، اور غلام الثقلین نقوی کے ہاں زیادہ جاندار صورت میں سامنے آیا ۔

مسعود مفتی کا افسانہ "رضائی"، انتظار حسین کا افسانہ "خندق"، اور غلام الثقلین نقوی کا افسانہ "ہم مٹی کی خوشبو" اس دور کے نمائندہ افسانے ہیں ۔

١٩٧١ء میں جب مشرقی پاکستان سازشوں کی آماجگاہ بن گیا اور علیحدگی کے رجحانات شدت پکڑنے لگے تو ہمارے سماج اور ادبی زندگی پر کرب و اضطراب کے گہرے بادل چھا گئے ۔ یہ دور خارجی اضطراب اور داخلی پریشانی کا مظہر ہے ۔ سیاسی

منافرت اور ثقافتی تصادم نے انسانی زندگی میں خوف ڈال دیا ۔ اس دور میں ایسے اسباب اور واقعات رونما ہوئے کہ جن کے مقابلے میں ۱۹۴۷ء کے فسادات بے حد معمولی نظر آتے ہیں ۔ پاکستانی افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں اس دور کے انتشار و اضطراب اور انسانی بے بسی و بے چارگی کی افسوسناک تصویریں پیش کی ہیں ۔ غلام محمد کا افسانہ " ایک سہما ہوا شخص "، رشید امجد کا افسانہ " جاگتے رہو "، اور نشاط فاطمہ کا افسانہ " مٹی شکستہ ہے "، اس جنگ کا افسانہ ہے جب فرد اپنے تحفظ کے لیے خون کے رشتوں کو موت کے گڑھے میں دفن کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا ۔

پاکستانی افسانے کا تیسرا دور ۱۹۷۲ء میں شروع ہوا اور تاحال جاری ہے ۔ ۱۹۷۱ء کے المیے نے ہماری معاشرتی زندگی کو درہم برہم کر دیا ۔ ولولوں کی شکست اور آرزوؤں کی ناکامی ہمارا مقدر بن گئی ۔ چنانچہ تیسرے دور کی ابتدا میں ہی تجربات، مشاہدات اور احساسات کی ایک نئی کائنات افسانہ نگاروں کے سامنے تھی ۔ ماحول اور دلوں پر چھائی ہوئی اداسی، بے چارگی و بے بسی اور حرمان نصیبی کی حقیقی تصویرکشی کرنے کے لیے افسانہ نگاروں نے ایک طرف معاشرے کے کرب کو اپنے اپنے رنگ میں پیش کرنے کے لیے خارج کا بغور مطالعہ کیا تو دوسری طرف داخل میں بھی توجہ لگانے کی بھرپور کوشش کی ۔ یوں افسانے کی جو نئی صورت سامنے آئی اس میں پیش کی جانے والی تصویریں قدرے دھندلی ہو گئیں اور افسانے سے ایک بنیادی عنصر " کہانی پن " غائب ہو گیا ۔ بہرحال اس دور میں ان گنت کہانیاں لکھی گئیں ۔ نثار عزیز، آغا ناصر، مسعود مفتی اور اختر جمال

نے اچھے افسانے لکھے ۔ رشید امجد کی قیادت میں آگے بڑھنے والے گروہ کے افسانہ نگاروں نے کہانی کے ڈھانچے کو پس منظر میں دھکیلنے کی کوشش کی ۔ اور یوں افسانے کو علامتی اور تجریدی بنانے کا آغاز کیا ۔ اس رجحان کے بہتر اثر اعجاز راہی، سمیع آہوجہ، احمد داؤد، رخسانہ سولف، احمد جاوید اور مرزا حامد بیگ نے کامیاب کہانیاں لکھی ہیں۔

افسانہ نگاروں کی ایک اور کھیپ بھی سامنے آئی جس نے کہانی کے ڈھانچے کو تو پس منظر میں ہی رہنے دیا لیکن اس میں اس طرح رنگ آمیزی کی کہ افسانے کی معروضی حقیقت پھر نمایاں ہو گئی ۔ اس گروہ میں محمد منشا یاد، مشتاق قمر اور نجم الحسن رضوی کے نام نمایاں ہیں ۔ افسانے کے اسی دور میں ابوالفضل صدیقی، غلام عباس، ڈاکٹر احسن فاروقی، اسد محمد خاں اور شہزاد منظر نے ہیئت اور موضوع کے نئے تجربات کئے ۔ اسی دور میں کچھ افسانہ نگار ایسے بھی جن کے افسانوں میں افسانے کی ٹھوس صورت نہ صرف برقرار رہی بلکہ ان کا کہانی پن بھی ضائع نہ ہوا ۔ ان کے ہاں بھی داستانی عنصر قبول کیا اور یوں ان میں تحیّر اور استعجاب کی کیفیت پیدا ہوئی ۔ ان افسانہ نگاروں میں سب سے اہم نام انتظار حسین کا ہے ۔ ان کے علاوہ اس رجحان کے بہتر اثر لکھنے والوں میں غلام الثقلین نقوی، اشفاق احمد، میرزا ادیب، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، میرزا ریاض، سلیم اختر اور یونس جاوید وغیرہ ہیں ۔ ان میں سے کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جنہوں نے نئے تجربات میں احتیاط کے ساتھ کہانی کی روایتی ہیئت کو مضبوط بنایا اور قاری کو متاثر کرنے والے افسانے لکھے ۔

غلام الثقلین نقوی کا شمار اس دور کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے ۔
انہوں نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر دیہاتی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے ۔ ان کا
پہلا مجموعہ "بند گلی" رومانی طرز پر لکھا گیا ہے لیکن بعد میں ان کے ہاں نیم
تجریدی انداز بھی ملتا ہے ۔ ان کے افسانوں کی اہم خوبی اپنی تہذیبی اور اعلیٰ اخلاقی
اقدار سے لگاؤ ہے ۔ ان کے نزدیک دور جدید کا اصل المیہ بھی اعلیٰ انسانی
قدروں کی پامالی ہے ۔ ان کے افسانوں میں صنعتی ترقی کے باعث دیہاتی لوگوں کا شہر
کی طرف راغب ہونے اور انہیں پھر آبائی مکان کی طرف بھی متوجہ ملتی ہے ۔

اشفاق احمد کے افسانے عام طور پر "محبت" کے موضوع کے گرد گھومتے ہیں ۔
لیکن ان میں حال کی زندگی کے انتشار اور اضطراب سے پیدا شدہ کیفیات کی عکاسی بھی
ملتی ہے ۔ ان کے کردار گردو پیش کی زندگی سے اکتا کر ماضی کی یادوں میں پناہ لیتے
ہیں ۔ ان کے افسانوں کی فضا شگفتہ ہوتی ہے اور تاثر دیرپا ۔ گڈریا ، اجلے پھول ،
امی وغیرہ ان کے اچھے افسانے ہیں ۔

جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں سکھ معاشرت کا گہرا مشاہدہ نظر آتا ہے ۔ وہ
اپنے افسانوں میں زیادہ تر ہندو گھرانوں کو موضوع بناتی ہیں ۔ لیکن مذہب کو درمیان
میں نہیں آنے دیتیں ۔ بنیادی طور پر وہ قرۃ العین حیدر سے متاثر ہیں اسی لئے ان
کے افسانوں کے کردار بھی اسی گم کردہ شخصیت کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں ۔

بانو قدسیہ نے اپنے افسانوں میں فرد کے اندرونی کرب اور روحانی تنہائی کا

ذکر کیا ہے ۔ "بازگشت" اور "اسیر ہوت اداس" اس موضوع پر اچھے افسانے ہیں ۔ انہیں جزئیات و تفصیلات سے زیادہ لگاؤ ہے اس لیے ان کی کہانیاں طویل ہو جاتی ہیں ۔

منشا یاد کے افسانوں کا خاص موضوع جنس کی طرف مراجعت ہے ۔ ماں کی آغوش کی تمنا سے لے کر نئے سرے سے جنم لینے کی آرزو ۔ ایسا جنم جس کی وراثت میں کوئی الجھن نہ ہو ۔ ان کی یہ خواہش معاشرتی گروہ بندیوں اور پابندیوں سے آزاد ہو کر زندگی گزارنے کی خواہش ہے ۔ ان کے افسانوں "زرد آسمان"، "مشعلیں" میں اسی تمنا کا اظہار ملتا ہے ۔

سمیع آہوجہ کے افسانوں کی خصوصیت کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ ہے ۔ وہ جنسی گھٹن، اعصابی تناؤ، ذہنی خلفشار اور جذباتی انتشار کی کیفیات کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں ۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں بے حس معاشرے میں فرد کی تنہائی اور کرب کے المیے کو بھی بیان کیا گیا ہے ۔ "ٹوٹتا"، "سجنیو"، "باپ بیٹیاں" اور "معاد" ان کے نمائندہ افسانے ہیں ۔ "انہیں مکرار بھائی" میں دور حاضر کے انسان کی لاتعلقی کو موضوع بنایا گیا ہے جبکہ "بے چہرہ لوگ" میں صنعتی تہذیب سے پیدا ہونے والی یکسانیت اور بیزاری کی طرف توجہ دی گئی ہے ۔

یونس جاوید بھی اس دور کے اہم افسانہ نگار ہیں ۔ ان کے ہاں تکنیک کے نئے تجربات یا نئے پیرایۂ بیان کی خواہش نہیں ملتی بلکہ وہ زندگی کو اپنے سیدھے سادے

انداز میں بیان کرتے ہیں ۔ ان کے داں رسیدہ اور غمناک انسانوں کی کہانیاں ہیں ۔ ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع نچلے طبقے کی عکاسی کرنا ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی بحیثیت افسانہ نگار :

گزشتہ صفحات میں اردو افسانہ نگاری کے تاریخی و تدریجی ارتقا اور اسکے مختلف رجحانات پر جائزہ پیش کیا گیا ہے ۔ اب ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی افسانہ نگاری کا تفصیلی جائزہ لے کر اردو افسانہ کی تاریخ میں ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی جائے گی ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی جس طرح تنقید نگاری اور ناول نگاری کے میدان میں اردو کے دوسرے نقادوں اور ادیبوں سے مختلف نظر آتے ہیں اسی طرح افسانہ نگاری میں بھی وہ منفرد اور ممتاز ہیں ۔ وہ اردو افسانہ نگاروں کے مختلف گروہوں میں سے کسی کے ساتھ مکمل طور پر وابستہ نظر نہیں آتے ۔ وہ نظریاتی طور پر ادب اور ادیب کی آزادی کے قائل ہیں ۔ انہیں ہر قسم کی ادبی گروہ بندی اور اجارہ داری سے شدید نفرت ہے ۔ وہ ان گروہ بندیوں سے علیحدہ رہنا ہی پسند کرتے ہیں ۔ وہ خود لکھتے ہیں :

" کیا یہ ضروری ہے کہ ادب کے ٹھیکے داروں کی بنائی ہوئی
کھیپوں میں میرا شمار ہو ؟ یورپ کے تمام عظیم افسانہ نگار

اور اردو کے وہ افسانہ نگار ہوں کے دائرے میں لائے جا سکتے

ہیں ہر وقت میرے ساتھ ہیں ۔ صحافیوں کی کھیپ میں آنے

کے بجائے اگر میں ان کی کھیپ میں آنے کی کوشش کروں تو کیا

برا ہے ۔ یہ لوگ دور اور صدیوں رکھتے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ

ادب کی وہ صفت بھی رکھتے ہیں جسے تخیل کہتے ہیں ۔ اور

جس کی کھیپ ہمارے جدید نقاد میں سے کسی نے نہیں بنائی " ۔[1]

اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں احسن فاروقی کے افسانے اپنی منفرد حیثیت رکھتے ہیں ۔ انہوں نے اس میدان میں سو سے زیادہ کہانیاں یادگار چھوڑی ہیں ۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ " افسانہ کر دیا " شائع ہو چکا ہے ۔ انہوں نے مختصر افسانوں کے ساتھ ساتھ طویل مختصر افسانے بھی لکھے ہیں ۔

احسن فاروقی کا ذہنی سفر بہت عمدہ تھا ۔ جس کی وجہ سے ان کے انداز میں فطری روانی اور تصنع کی شان پیدا ہو گئی ہے ۔ ان کے افسانوں کا انجام عموماً ڈرامائی ہوتا ہے ۔ انہوں نے اپنے دور کی زندہ حقیقتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے ۔ وہ خود لکھتے ہیں :

" میرا ہر افسانہ اس وقت کی میرے چاروں طرف کی زندگی سے

۱۔ انتساب " افسانہ کر دیا " ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، ص ۲

متاثر ہونے سے وجود میں آیا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ زندگی کے
تاثر کو میری تخیل نے ایک لباس پہنا کر الفاظ میں اتارا ۔ مجھے
زندگی کا جو تاثر ملتا ہے اس کو میری تخیل بانقاب کرتی ہے ۔
اس حد کے کچھ اشارے بھی آتے ہیں اور واقعیت کے کچھ تاثرات
بھی جو شہر لکھنو اور وہاں کی زندگی سے وابستہ معلوم ہوتے
ہیں ۔ " افسانہ کر دیا " میں صرف ایک افسانہ اس وقت کا ہے جب
میں لکھنو میں تھا۔ باقی سب کراچی یا حیدرآباد کی زندگی سے
متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں ۔ ان سے لکھنو کی زندگی کی سہولیات
ڈال دی گئی ہے تاکہ ان میں ایک رومانیت ، ایک روزمرہ عام زندگی
سے دوری اور اسی بناء پر چونکا دینے والی دلچسپی پیدا ہو
جائے " ۔[1]

احسن فاروقی نے اپنے افسانوں میں عام طور سے بیانیہ تکنیک سے کام لیا ہے ۔ اس
تکنیک کی اولین صورت یہ وہ ہے جس میں روشنی اور آگہی کا منبع خود افسانہ نگار کی اپنی
ذات ہوتی ہے لیکن وہ زیادہ تر پس منظر میں رہ کر راوی کا فریضہ انجام دیتا ہے ۔
بظاہر یہ تکنیک آسان ترین تکنیک ہے لیکن اگر فن کار کی دسترس کمزور اور تجربے کی

---

۱ ۔ انتساب " افسانہ کر دیا " ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، ص ۳

قنوب مفقود ہو جو اس تکنیک میں کامیاب کہانی لکھنا مشکل ہو جاتا ہے ۔

احسن فاروقی چونکہ زندگی کے زیرک ناظر تھے اور انہوں نے معاشرے کا ادراک فرد کے حوالے سے کیا ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں خود آگہی اور خودشناسی کا جوہر وافر مقدار میں موجود ہے ۔ پھر انہوں نے ماحول کو دور سے نہیں بلکہ اس میں شامل ہو کر دیکھا ہے اور تب جب وہ کہانی لکھنے بیٹھتے ہیں تو بیانیہ کہیں بھی سپاٹ یا منجمد نہیں ہوتا۔

بیانیہ تکنیک کی دوسری صورت صیغہ واحد متکلم کا استعمال ہے ۔ یعنی کہانی صرف اپنی ذات کے حوالے سے بیان ہوتی ہے ۔ افسانہ نگار پر چونکہ انکشاف حقیقت کی دوسری تمام راہیں مسدود ہوتی ہیں اس لیے اس تکنیک کو کامیابی سے نبھانا ہر کسی کا کام نہیں ۔ لیکن احسن فاروقی نے اپنے بعض افسانوں میں بیانیہ تکنیک کی اس صورت کو بھی بڑی خوبصورتی اور چابکدستی سے نبھایا ہے ۔

احسن فاروقی کے افسانوں میں موضوعات کا بڑا تنوع ہے ۔ عام زندگی اور عام انسانی محسوسات کی جیسی حقیقی عکاسی ان کے یہاں ملتی ہے وہ شاید کسی اور کے ہاں نہیں ملتی ۔ بقول پروفیسر شمیم احمد :

> " ان کی کہانیوں میں انسانی جذبات کی اتنی شکلیں اور تجربے ملتے ہیں اور ہماری زندگی کا اتنا بھرپور اور حقیقی تجربہ ہیں کہ اردو افسانہ ان سے دیر تک رنگ اور موضوعات حاصل کر

سکتا ہے "۔

احسن فاروقی کے خصوصی موضوعات میں سے ایک بڑا موضوع جنسی نفسیات اور جنسی مسائل کا اظہار ہے ۔ انہوں نے نوجوان لڑکیوں اور ادھیڑ عمر کے کرداروں پر بہت سے افسانے لکھے ہیں ۔ یہ بڑا نازک اور پیچیدہ موضوع ہے اس لیے کہ اس پر لکھنے والے کو بہت سے سماجی اور معاشرتی اداروں سے ٹکرانا پڑتا ہے ۔ پھر یہ بھی ہوتا ہے کہ جنسی الجھنوں میں گرفتار کرداروں کی مخصوص سوچ کی جا سکتی ہے ۔ لیکن ان کے عمل کو بھرپور احسن گرفت میں لانا بہت مشکل کام ہے ۔ لیکن جب ہم احسن فاروقی کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس پرخار اور کٹھن وادی سے بڑی بے باک جرأت کے ساتھ گزر جاتے ہیں ۔ انہوں نے اپنے کرداروں کی جنسی الجھنوں کا اظہار اس فنکارانہ پیرائے میں کیا ہے کہ نہ تو مقدس معاشرتی اداروں سے ٹکراؤ کی صورت پیدا ہوتی ہے اور نہ وہ اپنے کرداروں کے عمل سے نتائج اخذ کرنے میں کہیں چوکتے ہیں ۔

احسن فاروقی کے ہاں افسانوی رومانیت اور مسرت کی جھلکیں بھی بہت ہیں ۔ لیکن اسکے ساتھ ساتھ ان میں ایک سطح پر فن کار کی سنجیدگی اور معروضیت بھی ہے ۔ وہ اپنے موضوعات میں ڈوب کر لکھتے ہیں اور اپنے کرداروں کے جذبات و احساسات اور کیفیات

۱۔ کیا فاطمہ جانا ہے (تجزیہ مضمون) ، سلیم احمد ، سب رس کراچی ، یاد رفتگاں نمبر ص ۱۸۳

کو اپنے آپ پر اسطرح طاری کر لیتے ہیں کہ جیسے وہ خود اس تجربے سے گزر رہے ہوں ۔ انسان کی حیثیت سے وہ اپنے کرداروں میں گھل مل جاتے ہیں لیکن ایک فن کار کی حیثیت سے وہ علیحدگی بھی قائم رکھتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں زندگی اور فن کا حیرت انگیز امتزاج نظر آتا ہے ۔

ایک جذبات دوسرے جذبات کو جنم دیتا ہے اور بات سے بات نکلتی چلی جاتی ہے اور اسطرح ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی کی بہت سی جھلکیاں ہمارے سامنے آتی ہیں ۔ لیکن احسن فاروقی ہمارے ان معاشرتی برائیوں اور کمزوریوں کا اظہار براہ راست نہیں کرتے بلکہ ان محرکات کو سامنے کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو ان برائیوں کو جنم دیتے ہیں ۔ ایسا کرنے کے لیے انہوں نے بالخصوص ایسے کردار تخلیق کئے ہیں جن کی شخصیت کی مختلف سمتوں کو افسانے کے واقعات نے بے نقاب کرتے ہیں ۔ اسطرح انہوں نے انسانیت کو تاریک پیچیدگیوں میں سے گزار کر اپنے کرداروں کی ظاہری خدو خال کی پس پشت ان کے اصلی چہروں کو بھی نمایاں کیا ہے ۔

احسن فاروقی کے افسانوں کا ایک اور بڑا موضوع کرب و اضطراب اور احساس تنہائی ہے جس کا سبب شاید جذباتی ناآسودگی ، معاشی پریشانی اور گردو پیش میں پھیلے ہوئے منافقت کے گھیرے سائے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں وفاداریوں کے اصلی محور اکثر بدلتے ہوئے ملتے ہیں ۔ ان کے افسانوں میں محبتوں ، نفرتوں اور کدورتوں کا انداز یکسر مختلف ہے ۔ جذبات کی نازک اور رنگین لہروں میں حیران کن تموج

کے محض ایک جھونکے سے کُل کی نشاندہی کرائی ہی ممکن ہے ۔ اس میں زندگی کی بھرپور تصویر کشی نہیں کی جا سکتی ۔ غیرضروری تفصیلات نہ صرف اصولِ فن کے منافی ہیں بلکہ افسانے کے مقصد اور اجتماعی اثر کو بھی مجروح کر دیتی ہیں ۔ لیکن احسن فاروقی نے افسانے کے اس محدود میدان میں بھی زندگی کے زیادہ پہلوؤں کو گرفت میں لینے کے بعض نادر اور کامیاب تجربات کیئے ہیں ۔ ان کے افسانوں میں احساس کی وسعت ، جذبات کی شدت اور فہم و شعور کی قوت نمایاں نظر آتی ہے ۔ نہ صرف یہ بلکہ یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ احسن فاروقی مغربی ادب کی نئی نئی تحریکوں کو اردو افسانے میں منتقل کرنے میں کوشاں ہیں ۔

احسن فاروقی کے افسانوں میں زندگی کے خارجی اور شخصیت کے داخلی عناصر موضوعات کی تحریک ، تشکیل کا باعث بنے ہیں ۔ ان کے حسن کی رنگینی ، فکر کی بلندی اور مشاہدے کی گہرائی ان کے موضوعات کو وسعت دے کر ثبات بخش کرتی ہے اور افسانہ کی اس عمارت میں ان کے کردار جذبات کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ کبھی ہنستے اور کبھی روتے نظر آتے ہیں ۔

احسن فاروقی نے اپنے افسانوں میں ہر جگہ یہ خیال رکھا ہے کہ ان کے کرداروں کی زبان ، ان کے معاشرے ، طبقے اور ماحول سے مطابقت رکھتی ہو ۔ اس لیے انہوں نے وہی زبان استعمال کی ہے جو کرداروں کی روزمرہ بول چال کی زبان ہے ۔ اس لحاظ سے ان کے افسانے اردو کے دوسرے افسانوں سے قدرے مختلف نظر آتے ہیں ۔

احسن فاروقی کے افسانوں کے عنوانات بہت عجیب و غریب ہیں ۔ بظاہر خاصے روکھے پھیکے ، غیر جاذب اور غیر دلچسپ ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا بنیادی موضوع " الجھن " ہے اور اس نفسیاتی الجھن کی اسباب کی رعایت سے سب سے پہلے ان کے ذہن میں عنوان پیدا ہوتا ہے ۔ کوئی ایسا عنوان جو اس الجھن کی تمام پیچیدگیوں و رموز کی ترجمانی کر سکے ۔ وہ اس عنوان کی ذریعے اپنے افسانوں سے معنوی رشتہ قائم کرتے ہیں ۔ وہ خود لکھتے ہیں:

" مجھے شعریت والے عنوان بالکل پسند نہیں ۔ بعض اوقات
عجیب و غریب عنوان رکھ دیتا ہوں ۔ چاہتا ہوں کہ کہانی کے
میں مطابق ہوں " ۔[1]

گزشتہ صفحات میں احسن فاروقی کے فن افسانہ نگاری کا عمومی فکری جائزہ پیش کیا جا رہا تھا ۔ اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مجموعہ ہائے افسانوں میں سے چند نمائندہ افسانوں کا فکری تجزیہ پیش کیا جائے ۔

۱۔ انتخاب " افسانہ کر دیا " ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، محمود اکیڈمی ، سکھر ، ص

ایک پیدا ہوتی ہے جسے وہ شدید بے رحمی سے دبا دیتی ہے ۔ کیونکہ مرد سے اسے شدید نفرت ہو چکی ہے ۔ وہ اپنے افسر کی طرف سے شادی کی پیشکش ٹھکرا دیتی ہے اور اپنی نفرت کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہے:

" شادی ، شادی ، میں آپ سے صاف صاف بتا دوں مجھے مرد سے سخت نفرت ہے ۔ میں نے اس کے چہرے کو غور سے دیکھا جو بجلی کی روشنی میں بہت زیادہ معمولی اور پھیکا معلوم ہو رہا تھا اور میرے منہ سے نکلا نفرت ، جی ہاں ۔ جی ہاں نفرت ، کلی نفرت "۔[1]

ربیعہ کو اپنے شوہر سے اتنی نفرت ہوتی کہ وہ اپنے نام کے ساتھ اس کا نام تک نہیں لانا چاہتی ۔ وہ لوگوں کے طعنوں کی پرواہ کئے بغیر اپنے آپ کو " مس " (ص ۱۹۴) کہلواتی ہے ۔ دراصل اس کو حالات اور معاشرے نے یہاں تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ۔ اب اس کی نفرت شدید ہو چکی ہے ۔ وہ اپنے جنسی جذبے کو مار چکی ہے ۔ جس کا ردعمل شدید سے شدید نفرت کی صورت میں پیدا ہو رہا ہے۔ وہ نفرت نہیں رہی جنسی طور پر بیمار ہو چکی ہے ۔ افسانے کے اختتام پر نوجوان

۱۔ افسانہ سفر ، محمد احسن فاروقی ، رسالہ فنون لاہور ، اپریل ۱۹۷۰ء ص ۷۳

آخر کے ساتھ اس کی گفتگو افسانے کے عنوان کو واضح کر دیتی ہے ۔ ملاحظہ کیجئے :

" تم مجھ سے شادی نہیں کرو گی ؟ میں نے سگار کھینچتے ہوئے کہا ۔"

" ہرگز نہیں ۔"

اور اس کے چہرے پر پھر سے بڑا ہی سنگ مرمر نظر آیا ۔ وہ عورت نہیں پتھر معلوم ہوتی ۔"[1]

افسانہ کا دوسرا اہم کردار نوجوان افسر ہے جو ریحانہ کا باس (BOSS) ہے ۔ غیر شادی شدہ ہے ۔ تقسیم کے بعد دلی سے پاکستان آتا ہے ۔ ماں باپ اور بہن بھائیوں سے جدا اکیلا زندگی بسر کر رہا ہے ۔ عورتوں کا رسیا ہے ۔ عاشقی لڑاتا ہے ۔ بازار حسن کا دلدادہ ہے ۔ جنسیاتی تہذیب کا شکار ہے ۔ اور عموماً آئیڈیل کی تلاش میں جاگتے میں خواب دیکھتا رہتا ہے ۔ (DAY DREAMING) لیکن ساتھ ہی گھریلو زندگی کا تمنائی بھی رہنا چاہتا ہے ۔ اسے شریک بیوی کی ضرورت ہے ۔ ایسی عورت جو خوبصورت ہو اور جسے وہ اپنا کہہ سکے ۔ لیکن جذباتی پن اور ذہنی تذبذب کی وجہ سے کوئی فیصلہ نہیں کر پاتا ۔ پہلے کی طرح ریحانہ کو پسند کرنے لگتا ہے لیکن اسکے ساتھ آئیڈیل کی تلاش بھی جاری ہے ۔ اسی گومگو کی کیفیت میں

۱۔ افسانہ پتھر ، محمد احسن فاروقی ، نقوش لاہور اپریل ۱۹۷۰ء ، ص ۷۷

زندگی گزار رہا ہے ۔ اس کا نوکر اسے سمجھاتا ہے کہ روبینہ اب بوڑھی ہو چکی ہے ۔ یہ آپ کی بیوی بننے کے ہرگز قابل نہیں ۔ اس کی رائے ملاحظہ ہو:

"آپ کو اس سے ہزار گنا اچھی مل سکتی ہیں ۔ مگر آپ چھٹاں میں
میں پڑے ہیں میں ہے جیسا چاہو اپنا ہی کرکرا سکتے ، یہی مثل
آپ پر صادق آتی ہے ۔" [1]

افسانے میں موجوداں قیصر کا کردار ایسے افراد کی عکاسی کرتا ہے جو جذباتی لحاظ سے اندرونی کمر مکر اور ذہنی خلفشار کا شکار رہے ہیں ۔ جنہیں جنسی حوالے سے عورتیں کبھی خوبصورت اور کبھی بدصورت لگتی ہیں جو ازدواجی زندگی کی خواہش رکھتے ہیں لیکن جذباتیت کا شکار ہو کر ایسا نہیں کر پاتے ۔ ہمارے معاشرے میں ایسی ان گنت مثالیں موجود ہیں ۔

زندہ ، متحرک اور جاندار کردار تخلیق کرنے کے ساتھ ساتھ انیس فاروقی نے اس کہانی میں زبان بھی بڑی دلکش استعمال کی ہے ۔ الفاظ کا انتخاب جذبات کی مناسبت سے کیا گیا ہے ۔ افسانے کے مکالمے جاندار اور فطری ہیں ۔ جب روبینہ کی ماں نوجوان آفیسر سے مخاطب ہو کر پوچھتی ہے:

"آپ کہاں کے ہیں میاں ۔ ماں باپ ہیں ۔ بال بچے ہیں؟

۱۔ افسانہ پتھر ، مجموعہ بالا ، ص ۷۱

" میں دلی کا رہنے والا ہوں ۔ ماں باپ زمانہ ہوا سب ختم
ہو گئے ہیں ۔ اکیلا ہوں شادی بھی ابھی تک نہیں کی " ۔[1]

روبینہ اور آفیسر کا مکالمہ ملاحظہ ہو۔

" آخر مجھ سے نہ چھپاتیں مجھے تو معلوم تھا "

" شروع سے ایسا کرنا ضروری ہو گیا ہے مگر جس سے مجھے خلوص
ہوتا ہے اس سے کچھ نہیں چھپاتی ہوں ۔ کسی غلط فہمی میں
نہیں ڈالتی ہوں " ۔[2]

افسانہ میں منظر نگاری اور جذبات نگاری بھی اپنے عروج پر ہے ۔ روبینہ اور نوجوان آفیسر کی ملاقات کی کیفیات کو بھی اس انداز سے بیان کیا گیا ہے کہ انتہائی معمولی جذبات بھی سامنے آگئے ہیں ۔ اور روبینہ نے جس طرح اپنے جذبات کو مار مار کر اپنے آپ کو بے حس اور پتھر بنا دیا ہے ۔ یہ بات احساس دلاتی ہے کہ جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار نفسیات سے کتنی دلچسپی کا اظہار کرتی ہے ۔ واقعی ایک عورت جو ۲۰ برس سے مرد کی التفات سے محروم ہو یا تو وہ انتہائی درجہ کی بے راہرو ہو جاتی ہے یا پھر پتھر (UNSEXED) ۔ دوسری طرف شدید نفرت کرنے والی اس عورت میں اسا کا بہتر بنایا ہے ۔ پھر اسا اپنے خود اعتمادی کے ساتھ

۱۔ افسانہ پتھر ، محولہ بالا ، ص ۲۵

۲۔ ایضاً ، ص ۷۰

وابستہ رہنے پر مجبور کرتی ہے ۔

افسانہ پتھر میں دیگر معاشرتی کمزوریوں کی ابھار کے ساتھ ساتھ ان بے بنیاد غلط فہمیوں کو بھی اجاگر کیا گیا ہے جو عام طور پر ہمارے معاشرے میں تنہا رہنے والی عورت کی زندگی دوبھر کر دیتی ہیں ۔ اکیلا مرد چاہے کچھ بھی کرتا رہے اسے کوئی کچھ نہیں کہتا لیکن اکیلی عورت انتہائی پاک دامن اور عفت مآب ہونے کے باوجود اپنے دامن کو تہمتوں کے داغ سے نہیں بچا سکتی ۔ روبینہ کی اپنے آفیسر سے بات چیت ملاحظہ ہو :

" میری بابت ہر مرد کو بڑی غلط فہمیاں ہیں ۔ کوئی کہتا ہے مانگی کھاتی ہے ضرور ۔ کوئی کہتا ہے ہر روز نیا پھانستی ہے۔ آپ کے سلسلے میں بھی یہی اڑی ہوئی ہے کہ بڑے آفیسر کو پھانس رہی ہے"[1]

افسانہ پتھر میں احسن فاروقی نے گھریلو اور بازاری عورتوں کی زندگی کے ان پہلوؤں تک رسائی حاصل کی ہے جو بظاہر نظر سے پوشیدہ رہتے ہیں ۔ جہاں سامنے تو سکون اور خاموشی نظر آتی ہے لیکن در پردہ جذبات اور ذہنی تلاطم کے کھیل جاری رہتے ہیں ۔ مثال کے طور پر اقتباس ملاحظہ کیجئے :

" پھر کچھ گھر ایسے بھی ہوتے ہیں جہاں بڑی بوڑھیاں جوان

۱۔ افسانہ پتھر ، محولہ بالا ، ص ۷۶

نرگسوں کو لئے چھپی بیٹھی ہوتی ہیں ۔ اور وہاں پہنچ کر

جو مرد چاہے جتنے دشمنوں کا سودا کرے "۔[1]

کہانی لکھتے ہوئے احسن فاروقی نے اپنی افسانہ نگاری کی روایت برقرار رکھی ہے اور اس میں انتہائی کامیاب ہوئے ہیں ۔ وہ جنسی جذبات کے اظہار کے باوجود یہ احساس نہیں ہونے دیتے کہ وہ عام بازاری یا سوقیانہ سطح پر اتر آئے ہیں بلکہ ان کا افسانہ پڑھتے ہوئے جنس کا منشا انسانی جذبات کا سب سے غالب ہمسفر نظر آتا ہے اور اس پر قابو پانا، انسان کو جذباتی طور پر سنبھالا دیتی ہے ۔ اس لحاظ سے ان کا یہ افسانہ ان کے کامیاب ترین افسانوں میں سے ایک ہے ۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے یہ افسانے بھی انسانی جذبات کے اسی پہلو کی عکاسی کرتے ہیں : (آخر کیسے ہو) (شادی کا سوال) (اس سے تو اچھی ہے) (خودکشی) ۔

"حکیم صاحب کا نسخہ"

ڈاکٹر احسن فاروقی کا افسانہ "حکیم صاحب کا نسخہ" ان کے نمائندہ افسانوں میں سے ہے ۔ اس میں ایسے معاشرے اور معاشی اداروں کی نشاندہی کی گئی ہے جو بظاہر تو انسانی اور عوامی فلاح و بہبود کے مرکز نظر آتے ہیں لیکن ان کو چلانے والے اپنے مخصوص مقاصد کی خاطر ناجائز فائدہ اٹھا کر غریبوں اور محتاجوں کا استحصال کرتے ہیں ۔ ایسے لوگ ہمدردی کا بہروپ دھار کر غربت اور مفلوک الحال

۱۔ افسانہ پتھر ، مجموعہ راہ ، ص ۶۷

لوگوں کو طرح طرح کا لالچ دے کر ان کی عصمتیں اور عفتیں لوٹتے رہتے ہیں لیکن نہ ہی لوگ ان کی اس زیادتی کا برا مانتے ہیں اور نہ ہی قانون ان کے اس گھناؤنے کاروبار میں ان کی حوصلہ شکنی کرتا ہے ۔

حکیم صاحب کا قصہ بھی ایک ایسے ہی بڑے زمیندار کی کہانی ہے ۔ یہ زمیندار حکیم بھی ہے ۔ پورے گاؤں میں ایک وہ ہی صاحب ثروت اور دولت مند شخص ہے ۔ کچے گھروں پر مشتمل اس گاؤں میں ایک وہی شاندار محل نما عمارت میں عیش و عشرت کی زندگی گزار رہا ہے ۔ حکمت اس کا مشغلہ ہے ۔ اس کے مطب سے تمام بیماروں کو دوائیں مفت فراہم کی جاتی ہیں ۔

وہ تقریباً ۷۵ برس کی عمر کا متوسط العمر شخص ہے لیکن ابھی تک اس کے چہرے پر بڑھاپے کے آثار نہیں ۔ سرخ و سفید اور چمکدار چہرہ ہے ۔ ساٹھ سال کی عمر تک اس نے چار شادیاں کیں ۔ چاروں بیویاں زندہ ہیں اور صاحب اولاد ہیں ۔ لیکن حکیم صاحب نے انہیں اپنے اپنے گھر بنا کر دئیے ہوئے ہیں اور تقریباً ۱۵ برس سے تنہا اپنے اس مکان میں جہاں مطب ہے رہائش پذیر ہیں ۔ یہاں ان کی تنہائیوں کو دور کرنے والی چار نوجوان لڑکیاں ہمیشہ ان کے ساتھ رہتی ہیں ۔ ان لڑکیوں کی عمروں میں تقریباً دو دو سال کا فرق ہے ۔ سب سے چھوٹی کی عمر گیارہ سال اور سب سے بڑی کی عمر ۱۷/۱۶ سال کے قریب ہے ۔ یہ لڑکیاں اسی گاؤں کے غریب لوگوں کی اولاد ہیں ۔ حکیم صاحب نے ڈھونگ یہ رچا رکھا ہے کہ ہر سال بڑی لڑکی ایک سال

نوجوانوں کو شرماتے ہیں ۔ سرخ و سفید رنگ ، سڈول چہرہ اور قابل رشک صحت کے مالک ہیں ۔ مطب خوب چلاتے ہیں ۔ گاؤں کے سب افراد مطب سے دوائیں مفت حاصل کرتے ہیں ۔ پندرہ سولہ سے اپنی منکوحہ بیوی اور اپنی اولاد سے الگ رہتے ہیں اور مطب میں چار نوجوان لڑکیاں ہر وقت ان کی خدمت میں حاضر رہتی ہیں ۔ حکیم صاحب کی صحت کا راز یہی لڑکیاں ہیں ۔ حکیم صاحب جس کمرے میں سوتے ہیں یہ چاروں بھی وہیں سوتی ہیں ۔ دن رات حکیم صاحب کا دل بہلانا ان کا کام ہے ۔ مطب میں مریضوں کو دیکھتے وقت بھی یہ لڑکیاں ایک خاص ترتیب سے حکیم صاحب کے دائیں اور بائیں بیٹھتی ہیں ۔ یہی ان کی صحت کا راز ہے اور یہی ان کا نسخہ ہے ۔

افسانے کا دوسرا کردار جو کہانی کو آگے بڑھاتا ہے گاؤں کے ڈاک خانے میں ملازم ہو کر آنے والا ایک نیا کلرک ہے ۔ جو زکام کی دوا لینے حکیم صاحب کے مطب میں جاتا ہے ۔ جو کچھ دیکھتا ہے تو وہ حیران ہوتا ہے اور واپس آ کر اپنے افسر رضوی صاحب سے تذکرہ کرتا ہے ۔ مفت دوا کا بھید اور لڑکیوں کا بھید ۔۔۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے کہانی اپنے عروج کی طرف بڑھتی ہے ۔ بعد میں ڈاک کا ایک چوکیدار بھی جو حامی ہے ، کہانی کے کرداروں میں شامل ہو جاتا ہے ۔

گاؤں میں نووارد ڈاک خانے کا کلرک حکیم صاحب کا نظارہ کس طرح کرتا ہے دیکھئے :

" میں پھاٹک میں داخل ہوا تو سامنے کی طرف ایک بڑا دالان

در دالان نظر آیا۔ میں اس کی طرف بڑھتا گیا ۔ پاس پہنچ کر
میں نے دیکھا کہ دالان تو ایک ہے مگر اسکے پیچھے دو دالان کے
دو الگ الگ حصے ہیں ۔ اور ان کے درمیان ایک کشادہ راستہ ہے
جو اندر کو جاتا ہے ۔ میں نے دیکھا کہ بائیں طرف والے حصے سے
لوگ آجا رہے ہیں ۔ میں اس میں داخل ہوا تو ایک حصہ میں
تخت پر دری اور چاندنی کا فرش ہے جس پر گاؤ تکیہ سے لگے
ہوئے ایک بزرگ بیٹھے ہیں۔ سفید کرتہ پاجامہ پہنے ہوئے ہیں ۔ سر
پر دوپلی ٹوپی ہے ۔ داڑھی سفید ہے مگر چہرہ سرخ ہے ۔ اور
اس پر کوئی جھری نہیں ہے ۔ خالی حصہ میں کچھ دیہاتی بیٹھے
اور کچھ کھڑے ہیں ۔ اور ایک اکڑوں بیٹھے بیٹھے اپنا حال بیان کر
رہا ہے میں سمجھ گیا کہ یہ بزرگ ہی حکیم صاحب ہیں ۔ اور انہوں
نے بھی مجھے نگاہ اٹھا کر دیکھا ۔۔[1]

اس عبارت میں حکیم صاحب محض حکیم صاحب اور ایک مرنجاں مرنج انسان کی
صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں ۔ لیکن اس کے بعد بھی کنوک بات کو آگے بڑھاتا ہے ۔
اور کہتا ہے کہ حکیم صاحب جب دوسروں کا نسخہ لکھ کر دے چکے تو وہ اس کی طرف

۱۔ افسانہ حکیم صاحب کا نسخہ ، ڈاکٹر حسن فاروقی ، نقوش لاہور ستمبر اکتوبر ۱۹۷۳ء ،
ص ۱۲

سمجھ ہوئے ۔ بخار کے بعد کھٹی تھی ہم یہاں نئے آئے ہو اور آب و ہوا کے بدلنے سے رکام کی تکلیف اکثر ہو جاتی ہے ۔ اس میں فکرمند ہونے کی ضرورت نہیں ۔ کلرک اس طرح بیان کرتا ہے :

" آپ کی آواز سے معلوم ہو رہا ہے کہ آپ نزلہ سے جکڑ گئے ہیں ۔ کوئی بات نہیں ۔ پانی بدلنے سے ایسا ہو جاتا ہے ۔ میں ابھی دوا لکھے دیتا ہوں ۔ انہوں نے کاغذ اور قلم اٹھایا اور نسخہ لکھنے لگے ۔ اب میں نے دیکھا کہ چار لڑکیاں صاف ستھرے رنگین کپڑے پہنے ہوئے آئیں ۔ اور حکیم صاحب کے بالکل پاس دو ادھر اور دو ادھر بیٹھ گئیں ۔ حکیم صاحب کے چہرے پر خون دوڑ گیا ۔ وہ نسخہ لکھ رہے تھے تو میں نے ان چاروں لڑکیوں کو دیکھا ۔ ان کی صورت و شکل عام دیہاتی لڑکیوں کی سی تھی ۔ رنگ بھی سیاہ تھے مگر سب تندرست تھیں ۔ ان میں سے ایک سو سواد جوان ہو چکی تھی اور ایک ابھی بچی ہی معلوم ہوتی تھی اور دو ان کے درمیان کے سنوں کی معلوم ہوتی تھیں " ۔[1]

جب کلرک دوا لینے کے لئے زمیندار کے ساتھ جاتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ حکیم صاحب صرف حکیم ہی نہیں وہ گاؤں کے زمیندار بھی ہیں ۔ زمیندار کے یہ جملے دیکھئے :

۱۔ افسانہ ، حکیم صاحب کا نسخہ ، محولہ بالا ، ص ۱۷

" آپ یہاں بالکل نئے آئے ہوئے ہیں ۔ معلوم ہوتا ہے ۔ ہمارے

حکیم صاحب کو خدا نے سب کچھ دیا ہے ۔ وہ دوا مفت دیتے ہیں

وہ اس گاؤں کے زمیندار بھی ہیں " ۔ [1]

جب کرک ہوسٹ ماسٹر رضو سے حکیم صاحب کے پاس بیٹھنے والی لڑکیوں کی

بابت بات کرتا ہے تو اسے اصل حقیقت سے آگاہ کرتا ہے اس لیے کہ وہ عرصہ پانچ سال سے

حکیم صاحب سے ملنے والے لوگوں میں شامل ہے ۔ وہ بتاتا ہے ۔

" حکیم صاحب کی یہ اپنی ترکیب ہے ۔ وہ چار جوان اور تندرست

لڑکیاں ہر وقت اپنے ساتھ رکھتے ہیں ۔ سب سے چھوٹی گیارہ سے بارہ

برس کی ۔ یعنی جوانی کے دائرے میں کچھ ہی دنوں سے آئی ہوئی ۔

دوسری اس سے ایک دو سال بڑی ۔ تیسری اس دوسری سے اتنی ہی بڑی

اور چوتھی پندرہ یا سولہ کے لگ بھگ ۔ یہ پوری جوان بیٹھا ہوتی

ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ جوانی پھٹی پڑ رہی ہے ۔ اور اسی آخری کی

وہ کسی سے شادی کر دیتے ہیں ۔ بڑی دھوم سے شادی کرتے ہیں ۔

معقول جہیز دیتے ہیں ۔ یہ سب سے بڑی جو تم نے دیکھی اس کی شادی

ایک ہفتہ میں ہونے والی ہے ۔ ہم نے ان کے گھر کے پاس ایک میدان دیکھا

۱۔ افسانہ ، حکیم صاحب کا نسخہ ، محولہ بالا ، ص ۱۷

ہوگا ضرور۔ اس سارے گاؤں والے جمع ہوں گے۔ اندر احاطے میں تمام عورتیں ہوں گی۔ لڑکی کو رخصت کر دیا جائے گا۔"[1]

"اس سارے گاؤں والے جمع ہوں گے۔ اندر احاطے میں تمام عورتیں ہوں گی" یہ جملہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کہ تمام گاؤں والے حکیم صاحب کی اس حرکت کو غیر اخلاقی نہیں سمجھتے اور اس سلسلے میں ان کے مددگار و معاون ہیں۔

اس سے آگے بات اس طرح بڑھتی ہے کہ اسی شب لڑکی کی شادی والے دن حکیم صاحب کلرک سے پھر ملتے ہیں۔ اسے غور سے دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ نوجوان ہو کر بھی تم میں نوجوانوں والی کوئی بات نہیں۔ چہرے کی زردی تمہاری بیماری کا پتہ دے رہی ہے۔ کل میرے پاس آؤ میں تمہارا ایسا علاج کروں گا کہ پیلاہٹ سرخی میں بدل جائے گی۔ حکیم صاحب کی کلرک سے گفتگو ملاحظہ ہو:

"تم میرے یہاں آئے ہی نہیں۔ جوانی میں ماتھا ڈھیلا۔ ابھی بیس برس سے کچھ ہی اوپر ہو گے اور ایسے کمزور ہو۔ مجھ پچھتر برس کے بڈھے میں بھی اس قدر دم ہے۔ کل سے تم میرے یہاں شام کے وقت روز آیا کرو۔ تمہارے علاج کی ضرورت ہے۔"[2]

۱۔ افسانہ "حکیم صاحب کا نسخہ"، محولہ بالا، ص ۱۷

۲۔ ایضاً، ص ۳۰

دوسرے دن شام کو جب کلرک حکیم صاحب کے ہاں جاتا ہے تو کیا منظر
دیکھتا ہے ۔ وہ اس طرح بیان کرتا ہے:

"اسی شام کو میں حکیم صاحب کے یہاں پہنچا ۔ مطب اور
دواخانہ دونوں بند تھے ۔ میں نے ان دونوں کے درمیان جو
راستہ تھا اس پر آواز دی ۔ وہ لڑکی جو اب سب سے بڑی تھی
سامنے آئی ۔ مسکرائی اور کہنے لگی اندر آ جاؤ ، میں اس کے
پیچھے پیچھے اندر گیا ۔ بہت بڑا صحن سامنے آیا ۔ ایک طرف
تخت بچھا ہوا تھا جس پر حکیم صاحب بیٹھے تھے ۔ اب پھر
چار لڑکیاں ہو گئی تھیں ۔ یہ چاروں چھپا کھیل رہی تھیں جو
میرے آنے سے رک گئی تھیں ۔ حکیم صاحب انہیں کھیلتا دیکھ کر
خوش ہو رہے تھے ۔ میں سمجھا کہ مجھے پاس بیٹھنے کو کہیں گے
مگر وہ بولے تم بھی ان لڑکیوں کے ساتھ کھیلو ۔ اس سے بہتر تمہارے
لیے علاج نہیں ۔ ایک مہینے میں چہرے کی پیلاہٹ جاتی رہے گی
اور پھر تگڑے ہوتے چلے جاؤ گے"۔ [1]

کلرک کہتا ہے کہ حکیم صاحب کے اس عجیب و غریب نسخے نے مجھے ہر

۱۔ افسانہ ، حکیم صاحب کا نسخہ ، محولہ بالا ، ص ۲۰

لحاظ سے صحت مند بنا دیا ہے ۔ یہ عجیب و غریب اور انوکھا نسخہ تھا ۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کلرک کے حکیم صاحب کے ساتھ مراسم بھی مزید استوار ہو جاتے ہیں ۔ اب وہ اتوار کو سویرے سویرے ہی ان کے ہاں پہنچ جاتا ہے ۔ سارا دن ان کے ساتھ گزارتا ہے ۔ لڑکیوں کے ساتھ کھیلتا ہے ۔ گپ شپ کرتا ہے ۔ اور شام گئے گھر لوٹتا ہے ۔

یہاں تک افسانے میں بہت زیادہ سسپنس ہے اور یہ معلوم نہیں ہوتا ہے کہ حکیم صاحب کے ان لڑکیوں کے ساتھ تعلقات کی نوعیت کیا ہے ۔ لیکن فاروقی صاحب نے حکیم صاحب کے جنسی تعلقات کو بڑے عجیب اشاراتی انداز میں واضح کیا ہے ۔

کلرک حکیم صاحب کی سب سے بڑی لڑکی کو پسند کر لیتا ہے ۔ وہ جب بھی اس سے ملتا ہے اس سے مزید قرب حاصل کرنے کی خواہش اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے لیکن حکیم صاحب کے ڈر سے وہ بات تک نہیں کرتا ۔ ایک دن اتفاق سے جب وہ شام کے وقت گھر آنے کے لیے دالان سے باہر نکلتا ہے تو وہ بڑی لڑکی " رجو " بھی اس کے پیچھے آ جاتی ہے ۔ وہ اسے گلے لگا لیتا ہے کہ پاؤں کی آہٹ سنائی دیتی ہے ۔ ابھی وہ ایک دوسرے سے جدا ہی نہیں ہو پاتے کہ حکیم صاحب آ نکلتے ہیں ۔ کلرک ڈرتا ہے ۔ لیکن حکیم صاحب کہتے ہیں کہ ڈرو نہیں ۔ میں بڑی مدت سے محسوس کر رہا تھا کہ تم اسے چاہنے لگے ہو ۔

افسانے کا یہ مرحلہ افسانے کا نقطۂ عروج ہے ۔ جب فاروقی صاحب حکیم

صاحب کے اپنی رہائش ان کے لڑکیوں سے تعلقات کی اصل حقیقت واضح کرتے ہیں:

"ڈرو نہیں حکیم صاحب نے ہنس کر کہا ۔ میں برابر دیکھ رہا تھا کہ تمہارا دل اس پر آ گیا ہے ۔ مگر تم بہتر خاندان کے معلوم ہوتے ہو ۔ اس کے ساتھ تمہاری شادی کا سوال نہیں اٹھتا ۔ اب اس کے پیغام آ گئے ہیں ۔ میں شاید رہا ہوں کہ اس کی شادی سے تمہیں دکھ ہوگا ۔ مگر تم سے اس کی شادی ہو یہ بھی ممکن نہیں ۔ تمہارے خاندان والے کیا کہیں گے" [1]

افسانے کا مندرجہ بالا پیراگراف اس بات کی دلیل بن کر سامنے آتا ہے کہ حکیم صاحب نے اپنی جنسی تسکین کے لئے ایک جال بچھایا ہوا ہے ۔ پہلے وہ اس جال میں لڑکیوں کو پھانستے ہیں ۔ ان سے خود مستفید ہوتے رہتے ہیں ۔ پھر کسی نوجوان مریض کو ان لڑکیوں سے کھل کھیلنے کا موقع فراہم کر کے اسے بھی اپنے جال میں پھنسا لیتے ۔ پھر اس لڑکی کی شادی اس لڑکے سے کر کے لڑکے اور لڑکی کے والدین کی "دعائیں" بھی سمیٹتے ہیں ۔

کہانی کا انجام بھی بڑا خوبصورت ہے ۔ ملاحظہ کیجئے حکیم صاحب کی آخری گفتگو :

۱۔ افسانہ ، حکیم صاحب کا نسخہ ، محولہ بالا ، ص ۲۳

" حکیم صاحب ہنسے اور کہنے لگے ۔ اچھا تو ٹھیک ہے ۔ تم ان دیہاتیوں سے زیادہ اچھی حیثیت کے ہو ۔ بہتر خاندان کے ہو اس لیے میں تم کو پکا مکان بنوا دوں گا اور سب سے بہتر سامان دوں گا "۔[1]

دراصل ڈاکٹر احسن فاروقی کا یہ افسانہ ان کے ایسے افسانوں کا نمائندہ ہے جن میں انہوں نے بوڑھے مردوں اور عورتوں کے جنسی رجحانات کی نفسیاتی تحلیل کی ہے ۔ انہوں نے حرام زادہ بڈھا ، انوسی بندر ، محلات ، دوسری شادی کے بعد ، عورت بڈھی اور ، جیسے افسانوں میں بھی اسی طرح سے عمر رسیدہ مردوں اور عورتوں کے جنسی رجحانات کی خوبصورت عکاسی کی ہے ۔

" یہ تو بہت ہی اچھا ہوا "

رہبر معر افسانہ ڈاکٹر احسن فاروقی کے آخری عمر کے افسانوں میں سے ایک ہے چونکہ ڈاکٹر صاحب نے ایک طویل عرصہ تعلیمی اداروں میں گزار کر طلبا و طالبات کی زندگی کے نفسیاتی اور جذباتی پہلوؤں کا عمیق اور گہرا مشاہدہ اور مطالعہ کر لیا تھا ۔

اعلیٰ تعلیمی اداروں میں مخلوط تعلیم کی وجہ سے نوجوان طالب علم مختلف جذباتی دباؤ کا شکار رہتے ہیں ۔ کلاس روم میں مختلف اساتذہ کے لیکچر خشک محسوس کرتے ہیں ۔ لڑکے ، لڑکیوں کے امتحان میں جس طرح اپنی ذات کو فنا کر کے انہیں

۱۔ افسانہ ، حکیم صاحب کا نسخہ ، منقولہ بالا ، ص ۲۳

سکون اور آرام ملتا ہے ۔ اس افسانے میں زندگی کے ایسے ہی گوشوں کو منظرِ عام پر لایا گیا ہے ۔

افسانے کا مرکزی کردار محسن اپنی ہم جماعت ریحانہ سے محبت کرتا ہے ۔ ریحانہ ایک خوبصورت اور اچھے گھرانے کی لڑکی ہے ۔ رفتہ رفتہ محسن اور ریحانہ کے تعلقات بڑھتے ہیں ۔ خوب ملاقاتیں ہوتی ہیں ۔ گھر آنا جانا ہوتا ہے ۔ بے تکلف گفتگو ، سیر و تفریح اور جذبات کا اظہار ہوتا ہے ۔ لیکن مقصد کی بات کسی کے بھی لب پر نہیں آتی ۔ ریحانہ کی اپنے ایک رشتہ دار منظور سے بچپن ہی سے نسبت ٹھہر چکی تھی لیکن وہ محسن سے اس کا تذکرہ تک نہیں کرتی ۔ ادھر محسن دل ہی دل میں ریحانہ کو اپنا مقدر سمجھنے لگتا ہے ۔ اس طرح دو سال کا عرصہ گزر جاتا ہے ۔ منظور وطن واپس آتا ہے تو اس کی ریحانہ سے شادی کی تاریخ طے ہو جاتی ہے ۔ منظور اتفاق سے محسن کا بھی دوست رہ چکا ہوتا ہے ۔

ریحانہ کی شادی کی تاریخ طے ہونے پر محسن کو یقیناً دکھ ہونا چاہیئے تھا لیکن افسانے کا کمال یہ ہے کہ اس موقع پر محسن کو پریشان حال نہیں دکھایا گیا بلکہ وہ پہلے سے زیادہ مطمئن نظر آتا ہے ۔ جب اس کا دوست اسے اس شادی کی خبر دیتا ہے تو وہ بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے :

" یہ تو بہت اچھا ہوا "

لیکن محسن کا دوست حالات کو اس طرح بدلتا ہوا دیکھ کر پریشان ہے اور سوچتا ہے

کہ کہیں محسن بھی ہمارے معاشرے کے روایتی کرداروں کی طرح اس صدمے کو برداشت نہ کرتے ہوئے کوئی غلط قدم نہ اٹھا لے ۔ لیکن اس کی یہ سوچ بے معنی سی لگتی ہے اس لیے کہ محسن ریحانہ اور منصور کی شادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا ہے ۔ کبھی منصور کے ساتھ خریداری کرتا نظر آتا ہے اور کبھی ریحانہ کے ساتھ ۔

ریحانہ کی شادی سے پہلے وہ اسے اپنے گھر لے جاتا ہے اور وہ دیوار گرا دیتا ہے جو ایک طویل عرصے سے ان دونوں کے درمیان حائل تھی ۔ ریحانہ بھی معترض نہیں ہوتی ۔ محسن ریحانہ کے ساتھ جنسی تعلق استوار کرنے کی داستان اس طرح سناتا ہے :

" ہم دونوں گھر پر اترے ۔ وہ میرے ساتھ میرے بیڈروم میں آئی ۔ میں نے اندر سے چٹخنی لگا لی ۔ اس سے چمٹ گیا ۔ اس کا جسم پہلے کچھ سخت محسوس ہوا پھر میری آغوش میں ڈھیلا پڑ گیا ۔ ہم دونوں اس دنیا سے کہیں دور چلے گئے ۔ عجیب محویت کا عالم تھا ۔ عجیب خواب سا معلوم ہوتا ہے ۔ جب چونکے تو معلوم ہوا کہ دو گھنٹے ہو گئے ۔ جلدی جلدی واپس لوٹے "[1] ۔

۱۔ افسانہ ' یہ تو بہت اچھا ہوا ' ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، نقوش لاہور اگست ۱۹۷۲ء ، ص ۱۱۹

افسانے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ شادی اور محبت دو الگ الگ جذبے ہیں ۔ اور زور اس بات پر دیا گیا ہے کہ محبت دائمی صرف اسی صورت میں ہو سکتی ہے جب شادی نہ ہو ۔ محسن بھی محبت کو ایک دائمی چیز بنانا چاہتا ہے اس لئے اس کی خواہش ہے کہ اس کی محبوبہ کی شادی کہیں اور ہو جائے تاکہ اس کی محبت ابدیت حاصل کر سکے ۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتا ہے :

" اگر میری اس سے شادی نہ ہو تو اچھا ہے ۔ میں نے بہت جگہ
پڑھا ہے کہ شادی سے میٹھی محبوبہ بالکل مادی ہو جاتی ہے ۔
.... عشق ختم ہو جاتا ہے ۔ محبت الگ چیز ہے ۔ شادی الگ ۔
اگر محبت ہو جائے تو شادی نہ کرنی چاہیئے ۔ دائمی محبت ان
لوگوں کی ہوتی جن کی شادیاں نہیں ہوتیں " ۔[1]

کہانی کا پلاٹ انتہائی مربوط ہے ۔ ہر واقعہ اسطرح دوسرے واقعے سے پیوست ہے کہ کہیں بھی جھول کا احساس نہیں ہوا ۔ آغاز سے لے کر انجام تک کوئی مرحلہ ایسا نہیں آتا جہاں پر تشنگی کا احساس ہو ۔

افسانے کا ہیرو محسن اور ہیروئن ریحانہ دونوں نوجوان طالب علم ہیں اور ہم جماعت ہیں ۔ دونوں ایک دوسرے سے ٹوٹ کر پیار کرتے ہیں لیکن اس کے اظہار

۱۔ افسانہ : یہ تو بہت اچھا ہوا ، حوالہ بالا ، ص ۱۱۷

سے کتراتے ہیں ۔ افسانے کا تیسرا کردار منظور جو ریحانہ کا منگیتر بھی ہے ان دونوں کی محبت کے راز سے بے خبر ہے ۔ وہ محسن کا بھی دوست ہے اور اسکے دوست کا دوست بھی ۔ محسن سمجھتا ہے کہ ریحانہ اگر پیار کرتی ہے تو اس سے، منظور سے اسے ذرا بھر لگاؤ نہیں ۔ منظور سمجھتا ہے کہ ریحانہ ہمیشہ سے اس کی تھی اور اب ہمیشہ کے لیے اس کی ہو جائے گی ۔ اور وہ یہ سوچ بھی نہیں سکتا کہ ریحانہ محسن کے ساتھ بھی محبت کا تعلق استوار کر سکتی ہے ۔ منظور میں ایک ایسا عاشق نظر آتا ہے جو اپنے دل میں محبت کا شدید جذبہ رکھتا ہے جس کی وجہ سے اُسے محبوب کی ذات میں کوئی عیب نظر نہیں آتا۔ اس کے علاوہ وہ اپنی چاہت کو ذہنی ہم آہنگی اور مضبوط تعلقات کا نام دیتا ہے ، عشق نہیں کہتا۔ عشق اس کے نزدیک ایک غیرمعمولی جذبے کا نام ہے۔ جب محسن کا دوست منظور سے پوچھتا ہے کہ ریحانہ نے اس کے ساتھ عشق و محبت کی باتیں کی ہیں یا نہیں تو وہ کہتا ہے:

" اس کی کیا ضرورت تھی ۔ کبھی ضرورت محسوس نہیں ہوئی ۔ عشق بڑی شدید چیز ہے ۔ وائلنٹ ۔ ہمارے درمیان سارا معاملہ نارمل ہے اور یہ بہت ہی اچھا ہے ۔ میں یورپ میں دیکھتا آیا ہوں کہ عشق کی شادیاں کامیاب نہیں ہوتیں ۔ وہاں عام رائے بھی یہی ہے ۔ اور ہم دونوں کے درمیان جو لگاؤ یعنی اٹیچمنٹ ہے وہی ساتھ ساتھ زندگی بھر رہنے کے لیے بڑی اہم چیز ہے۔"[1]

۱۔ افسانہ ، یہ تو بہت اچھا ہوا ، مشمولہ بابا ، ص ۱۱۳

افسانے کا دوسرا کردار ریحانہ ہے جسے ایک طرف محسن سے گہری محبت ہے اور دوسری طرف منصور کے ساتھ شادی سے بھی انکار نہیں ۔ شادی کی تاریخ مقرر ہو جانے کے بعد وہ محسن کے گھر آکر اسے یہ کہتی ہے:

"تم ہفتے بھر سے دکھائی نہیں دیئے ۔ اب تو تمہاری اور بھی ضرورت ہے"۔[1]

ریحانہ کا یہ دہرا کردار یا رویہ یہ ثابت کرتا ہے کہ آئیڈیل نہ ملنے کے صدمے نے اسے ابنارمل کر دیا ہے اور وہ اس قسم کی باتیں کر رہی ہے یا پھر یہ باتیں ہماری توجہ عورت کی نفسیات پر مرکوز کر دیتی ہیں کہ عورت "گھڑی میں کچھ گھڑی میں کچھ" ہوتی ہے اور کسی بات پر بھروسہ کرنا حماقت کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ عورت کے اسی نفسیاتی پہلو کو افسانہ نگار ایک امریکی افسانہ نگار برٹ ہارٹ کے افسانے کے ایک جملے "وہ مسکرائی اور دوسرے کے ساتھ چلی گئی" سے بھی واضح کرتے ہیں ۔

افسانے کا تیسرا اور مرکزی کردار محسن کا ہے ۔ ابتدا میں یہ ہمارے سامنے ایک روایتی عاشق کی صورت میں آتا ہے ۔ یونیورسٹی میں داخلے کے دو ہی دن بعد وہ ریحانہ کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے ۔ کلاس روم میں وہ سارا وقت اسی کی طرف دیکھتا رہتا ہے جب کلاس ختم ہوتی ہے تو اپنے دوست کو بتاتا ہے:

۱۔ افسانہ ، یہ تو بہت اچھا ہوا ، محولہ بالا ، ص ۱۱۸

"معلوم ہوتا ہے یہ میرے لئے بنائی گئی ہے ۔ جو صورت میں

ازل سے ڈھونڈ رہا تھا وہ آج سامنے آ گئی ۔" [1]

پھر محسن اپنی کار میں ریحانہ کا تعاقب کر کے اس کے گھر کا پتہ معلوم کرتا ہے ۔ روز بروز اس کی محبت میں شدت پیدا ہوتی جاتی ہے ۔ لیکن اس میں اتنی ہمت نہیں کہ اس سے بات تک کر سکے ۔ ریحانہ بات کرنے میں پہل کرتی ہے ۔ محسن بھی خدا سے یہی کچھ مانگ رہا تھا ۔ اپنی کار میں بٹھا کر اسے اور اس کی سہیلیوں کو گھر چھوڑنے جاتا ہے ۔ ریحانہ کی ماں اور بہنوں سے بھی تعارف ہو جاتا ہے ۔ باتوں باتوں میں یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ ریحانہ کی ماں اور محسن کی مرحومہ ماں دونوں ہم جماعت تھیں اور ایک دوسرے سے بہت محبت کرتی تھیں ۔ اس طرح ریحانہ کی ماں محسن کو اچھا سمجھنے لگتی ہے ۔ اور محسن کا بھی آنا جانا ہو جاتا ہے ۔ ریحانہ کے ساتھ بھی بے تکلف مراسم کا آغاز ہوتا ہے ۔ کبھی سیر، کبھی پکنک اور کبھی فلم دونوں کی زندگی کا معمول بن گیا ۔ لیکن ابھی تک محسن ہمیں افلاطونی محبت کا ہیرو نظر آتا ہے ۔ اس کا اور ریحانہ کا جستجو کوشش اور مانگنے کی محبت کی حالت نظر آتی ہے ۔ اتنا بے تکلف ہونے کے باوجود وہ ریحانہ کے سامنے اپنی محبت کا اظہار کرنے سے ڈرتا ہے اور اس معاملے میں اپنے دوست کو بتاتا ہے :

"بہت دفعہ اکیلے ہوئے ہیں مگر میری کچھ کہنے کی ہمت نہیں

۱۔ افسانہ ، یہ تو بہت اچھا ہوا ، محمود باد ، ص ۱۱۵

پڑتی ۔ بگڑ جائے تو سارا قصہ ہی ختم ہو جائے "۔[1]

پھر وہ ایک واقعہ سناتا ہے ۔

"میری اتنی ہمت ہوتی کہ کل میں ایک محبت نامہ لکھ کر اسے دے کر بھاگا ۔ ہاں بھاگا مجھ سے ٹھہرا ہی نہیں گیا آج پوچھا تو وہ بہت سنجیدہ رہی ۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بگڑ گئی یار اب کیا ہوگا "۔[2]

محسن آگے بڑھنا چاہتا ہے مگر اس کی کم ہمتی اسے ایسا نہیں کرنے دیتی ۔ وہ اپنے ارادوں کے ٹوٹنے کا اسطرح ذکر کرتا ہے:

"روز سوچتا ہوں کہ آج قصہ ختم کر لوں ۔ ادھر ادھر ۔ مگر اس کے سامنے آتے پھر سارا عزم ٹوٹ جاتا ہے "۔[3]

پھر اچانک محسن کے موڈ میں ایک تبدیلی رونما ہوتی ہے ۔ ریحانہ کی شادی کی تاریخ مقرر ہو جاتی پھر اسے افسوس نہیں ہوتا بلکہ وہ اسے اپنے حق میں بہتر سمجھتا ہے ۔ اس کے حوصلے بڑھتے ہیں اور وہ شادی سے پہلے ہی ایک دن اپنے دل کی آرزو پوری کر لیتا ہے ۔ ریحانہ کو بھی اس کی اس حرکت پر غصہ نہیں آتا ۔ اس کے دل میں محسن کے لیے موجود محبت کا جذبہ نفرت میں نہیں بدلتا اور پھر وہ دونوں

۱۔ افسانہ ، یہ تو بہت اچھا ہوا ، محولہ بالا ، ص ۱۱۲

۲۔ ایضاً ، ص ۱۲۲

۳۔ ایضاً ، ص ۱۱۲

ایک دوسرے سے اس طرح جدا ہوئے ہیں جیسے کوئی بات ہوئی ہی نہیں ۔

افسانے کا یہ کلائمیکس قاری کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتا ہے ۔ کل تک

تو یہ صورت حال تھی کہ دونوں کی محبت ان کے دل کے نہاں خانے میں راز بنی رہی اور

آج انہوں نے ایک ہی جست میں سارے فاصلے طے کر لئے ۔ محسن یہ سمجھتا ہے کہ اب

وہ اور ریحانہ اشوث ایک ہو گئے ہیں ۔ اور دنیا کی کوئی طاقت انہیں ایک دوسرے سے

جدا نہ کر سکے گی ۔ وہ اپنے اس خیال کا اظہار اس طرح کرتا ہے:

" میں ڈرا کرتا تھا کہ آگے بڑھا تو وہ بگڑ نہ جائے ۔ مگر یہ ڈر

غلط تھا ۔ ہم دونوں ایک ہیں ۔ جب بھی موقع ملے گا ایک ہو

جایا کریں گے ۔ اس سے اچھا اور کیا ہو سکتا ہے " [1]

ریحانہ سے جنسی تعلق قائم کر لینے کے بعد بھی محسن ریحانہ اور منظور کے

ہاں جاتا ہے اور شادی کی تیاریوں میں ان کی بھرپور مدد کرتا ہے اور آئندہ کے

لیے بھی اس نے یہی طے کر رکھا ہے کہ

" بڑی بھابھی نے مجھے اپنی چھوٹی بہن کے لیے تاک رکھا ہے ۔

میری اس سے شادی ہو جائے گی ۔ جیسے آج منظور اور ریحانہ کی ہو

رہی ہے ۔ اس طرح ہم دونوں کی زندگی کی ایک ایک معمولی غیر دلچسپ

۱۔ افسانہ ، یہ تو بہت اچھا ہوا ، ص ۱۱۹

مگر صریحی راہ ہوگی۔ اور دوسری طرف عشق کی راہ ہوگی ۔ ہم

دونوں ایک دوسرے سے ملنے کے لیے ایک دوسرے کی مدد کریں گے

لیے بے تاب ہوں گے ۔ کبھی کبھی مل جائیں گے جس سے ملنے کی

خواہش اور بھی بڑھ جائے گی اور اسی طرح زندگی بھر رہیں گے۔

حسرت کی زندگی ہمارے دائمی ہو جائے گی اور یہی لطف زندگی

ہے " ۔[1]

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ افسانوی کامیاب افسانہ ہے ۔ جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں کی گفتگو کا عکس لہجہ اس افسانے میں نظر آتا ہے ۔ وہی اردو میں انگریزی الفاظ کا استعمال ۔ مغربی مفکرین کے حوالے جو آج کل کی گفتگو کا لازمی جزو ہیں ، افسانے میں بھی جگہ جگہ اپنے وجود کا احساس دلاتے رہتے ہیں ۔ انسانی نفسیات کے اسی پہلو پر ان کے افسانے کا تسلسل ، انتخاب اور جائزہ بھی روشنی ڈالتے ہیں ۔

" شچی "

احسن فاروقی کے اس افسانے میں رومانی حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ ایک اخلاقی رو بھی جاری ہے ۔ کہانی ایک ستم رسیدہ ، بدنصیب اور حالات سے سمجھوتہ کر لینے والی ایک یتیم نادار لڑکی کے گرد گھومتی ہے ۔ جس کے والدین اپنی مالی

۱۔ افسانہ ، یہ تو بہت اچھا ہوا ، محولہ بالا ، ص ۱۲۰

بدحالی اور اس کی وجہ سے پیدا ہونے والے اخلاقی بحران میں اس کے وجود کو اپنے لئے ایک نعمت غیر مترقبہ سمجھتے ہیں ۔ والدین کی غربت اور بے چارگی اور لڑکی کی ذہانت لوگوں کے دلوں میں ہمدردی اور فیاضی کے جذبات پیدا کرتی ہے ۔ لوگ اس کی ہر طرح کی امداد کرتے ہیں ۔ اسے بھی زندگی بنانے کا شوق ہے ۔ جو بھی اسے کچھ دیتا ہے وہ اور اس کے والدین اسے بخوشی قبول کر لیتے ہیں ۔ اور سمجھتے ہیں کہ ان کی لڑکی دولت اکٹھا کرنے کی مشین ہے ۔ انہیں کبھی بھی احساس نہیں ہوتا کہ اخلاقی لحاظ سے ان کی یہ سوچ کتنی گھٹیا اور ناروا سوچ تھی ۔ انہیں اپنی بیٹی کی زندگی سے کچھ غرض نہ تھی ۔ وہ تو خوشیوں میں رہتے ہوئے محلات کے خواب دیکھنے لگے تھے ۔ اس کا اظہار احسن فاروقی یوں کرتے ہیں :

"قبول صورت لڑکی ان کا اکثر بہت بڑا سرمایہ ٹھہرتی ہے جس کا
وجود قسم قسم سے آمدنیاں بڑھاتا رہتا ہے ۔"[1]

ایک شخص نے لڑکی کا ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا جس کی وجہ سے والدین کے وارے نیارے ہو گئے :

"یہ رقم نواب کے وظیفہ سے دو روپیہ زیادہ تھی اور اس کی تعلیم
پر جو خرچ [illegible] ہوتی وہ ہوتی مگر گھر کے اخراجات میں اضافہ

١ـ افسانہ "بیٹی"، احسن فاروقی، نقوش لاہور، جولائی اگست ١٩٦٦ء، ص ١٩١

ہو گیا۔ نواب صاحب کے دن پھر گئے بالاخانیاں اور چوبارے اٹھنے
لگے اور جھونپڑوں میں رہ کر محلوں کے خواب دیکھے جانے لگے"۔[1]

نواب صاحب (لڑکی کا والد) نے اس رنگ دل اور متمول شخص سے رسم و راہ بڑھا کر اس کے ہاں آنا جانا شروع کر دیا۔ صاحب خانہ نے وضعداری نبھانے کے لیے نواب صاحب کو کرسی پیش کر دی لیکن ان کی گھٹیا پن اور کمینگی کی وجہ سے اس شخص کے اکثر خدمتگار نواب صاحب کو شرمسار کر دیتے لیکن اس احساس کمتری کے مارے ہوئے نواب کو اپنی سبکی اور ہتک کا کبھی احساس نہ ہوتا اور وہ خود بھی صاحب سے کچھ نہ کچھ بٹور ہی لاتا۔

نواب صاحب کثیرالاولاد تھے۔ ان کی کئی بیٹے بیٹیاں تھے جو اکثر مانگ کر اپنا پیٹ بھرا کرتے تھے لیکن کسی کو ان لڑکیوں سے ہمدردی نہ پیدا ہوئی لیکن وہ لڑکی سب کے لئے اہم ہو گئی۔ اور ہیرو کو بھی اس سے ہمدردی پیدا ہوگئی۔ اور اس نے اس کی زندگی بنانے کے لیے بڑی بڑی خدمات انجام دیں۔ وہ کہتا ہے:

"کیا بتاؤں کہ میں نے اس کے لئے کیا کیا کیا۔ وہ کچھ کیا جو
اپنی لڑکیوں کے لئے نہیں کیا"۔[2]

لیکن وہ لڑکی بھی اپنے والدین کی طرح گھٹیا (نچی) ثابت ہوئی۔ اس نے ہیرو کو

۱۔ افسانہ ، نچی ، احسن فاروقی ، فنون لاہور، جولائی اگست ۱۹۶۶ء ، ص ۱۹۱

۲۔ ایضاً ، ص ۱۹۲

ساری خدمات کو فراموش کر دیا اور وہ ایسا کیوں نہ کرتے ان کا سارا خاندان ہی ایسا تھا ۔ (تھا)

اس کے بعد کہانی میں ایک موڑ آتا ہے ۔ اور کہانی اپنے عروج کی طرف بڑھتی ہے ۔ کلکتے کا ایک سیٹھ جو اپنے آپ کو وہاں کا ایک بہت بڑا تاجر بتاتا ہے ۔ لکھنؤ میں آ کر قدم قدم پر دولت لٹانے کا مظاہرہ کرتا ہے ۔ شوی کا یہ خاندان بھی اس کی دولت و ثروت سے مرعوب ہو جاتا ہے ۔ پھر ایک دن ایسا آتا ہے کہ وہ ان کی لڑکی کو اپنی بہو بنانے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے پورا خاندان خوشی سے پھولے نہیں سماتا ۔ زمین پر ان کے قدم نہیں پڑتے ۔ لڑکی کا والد ہیرو کو آ کے بتاتا ہے :

" باپ نے مجھ سے آ کر کہا ۔ میں نہیں جانتا تھا کہ اس کی قسمت
ایسے کھلے گی ۔ میں کہتا ہوں جلد سے جلد نکاح ہو جائے ۔ ورنہ
ایسی لڑکی کو پھانسنے والے اس لکھنؤ میں لاکھوں نکل آئیں گے ۔
سچ مچ مالدار ہے یا محض دکھاوا ہے ۔ میں نے کہا ۔
" واہ آپ بھی واللہ ۔ مال کو پہچان کی کیا ضرورت ہے ۔
" مجھے تو شک ہوتا ہے "
" آپ نہیں چاہتے کہ وہ اسی امیر جگہ جائے ۔ آپ نہیں دیکھ سکتے
اس کو اتنا اونچا ۔ انہوں نے جھلا کر کہا "

" میں نے بھی دل میں کہا جائیں چولہے بھاڑ میں یہ بھی اور

ان کی لڑکی بھی ۔ مگر جدا ہی میں ان کی مدد کر دیتا تھا۔

اب بھی لڑکی کے بوڑھے ہو جانے کے خیال سے میں نے کہا ۔ تمہیں

تو مجھے کیا پڑی تھی۔"

شادی کے کئی مہینے بعد جب لڑکی میکے آتی ہے تو آنکھوں سے آنسوؤں کی برسات ہی نہیں تھمتی ۔ بات کھلتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ وہ لڑکا کسی دوکان پر نوکر تھا۔ دکان کے مالک نے اسے اسی گھر میں ہی رہنے کو ایک چھوٹا سا کمرہ دے رکھا تھا اور شاہزادی محترمہ کو بھی وہیں رہنا پڑا ۔ اور جس طرح وہ وہاں بسر رہی، اس پر اس کا دل خون کے آنسو بہا رہا تھا۔ وہ اس سے ہمیشہ کے لیے الگ ہو جانا چاہتی تھی ۔ اسی ہر ستم سے مضطرب ہو گئی تھی ۔ ہر وقت کا رونا دھونا اس کی زندگی کا معمول بن گیا تھا۔ لیکن اس میں یا اس کی اپنی خطا تھی یا پھر اس کے والدین کی ۔ کسی دوسرے کو مورد الزام نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔

" پیسا دیکھ کر بکھر جانا ۔ ذرا سی شکایت میں رونا دھونا

اور پھر برسوں رونا دھونا رہنا۔ ہر ایک سے جلن اور اس جلن کا

پھوہڑ پن کا اظہار کر دینا تنہا پن ہی تھا۔ تنہا اور تنہی خوب

بن گئے ۔ اللہ سب کام ٹھیک ہی کرتا ہے۔"

اس افسانے میں بنیادی طور پر احسن فاروقی یہ کہنا چاہتے ہیں کہ

ہمارے گردو پیش میں بسنے والے ان گنت لوگوں میں ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو مال و دولت کو ہی اپنا سب کچھ سمجھتے ہیں ۔ ہوس زر انہیں اتنا اندھا کر دیتی ہے کہ زرو جواہرات کے علاوہ دنیا کی ہر چیز ان کی نظروں میں حقیر ہو جاتی ہے ۔ عیش و عشرت کے خواب ان کو بعض اوقات ایسے قدم اٹھانے پر بھی مجبور کر دیتے ہیں کہ جن کا خمیازہ انہیں اور ان کی اولاد کو ساری عمر بھگتنا پڑتا ہے ۔ اس لحاظ سے یہ ایک ایسی معاشرتی کہانی ہے جس میں معاشرے کے ایک رستے ہوئے ناسور کی نشاندھی بڑے فنکارانہ طریقے سے کی گئی ہے ۔ ایسی ہی انسانی کمزوریوں کی تصویرکشی ، ہم یہ دیکھیں گے، دو لاکھ روپے ، مرنے لگے گا ، حسن زن حسن ظن ، جیسے افسانوں میں بھی کی گئی ہے ۔

" رشتہ ی "

" رشتہ ی "، احسن فاروقی کا ایک معاشرتی افسانہ ہے جس میں انہوں نے ایک جواں سال کنیز کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے ۔ کہانی کا آغاز بھی ڈرامائی ہے اور انجام بھی ۔ ہیرو ریلوے سٹیشن پر کہیں جانے کے لیے ریل گاڑی کی آمد کا انتظار کر رہا ہے ۔ کتاب اس کے ہاتھ میں ہے اور وہ اسے ٹرنک پہ بیٹھا مطالعہ میں مصروف ہے ۔ ایک گداگر عورت بچہ مانگتی ہوئی کئی دفعہ اس کے سامنے سے گزرتی ہے ۔ وہ بھی اس عورت پر نظریں جما لیتا ہے ۔ اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ پہلے بھی اس عورت کو کہیں دیکھ چکا ہے ۔ وہ سوچتا ہے کہ ہندو تہذیبوں کے عقیدے کے مطابق اس

نے اسے اس کے بچپنے جسم میں دیکھا تھا۔ اس کا دھیان اس سوچ کی بدولت مطالعے سے ہٹ جاتا ہے ۔ وہ عورت پھر قریب آتی ہے تو وہ اُسے غور سے دیکھتا ہے ۔ وہ جانے پہچانا کہ اس سے کچھ فاصلے پر کھڑی ہوتی ہے۔ ایک کمسن بچہ اس کی گود میں ہوتا ہے اور ایک لڑکی کا ہاتھ اسکے ہاتھ میں ۔ عورت جوان تھی لیکن زمانے کی ستم ظریفی کی داستان اس کے چہرے پر لکھی ہوئی تھی ۔ اس کا شمار اصفہانی کنبے اور بہت پرانا تھا۔ ہیرو دیر سے پہلے مسکان کر اسے دیتا ہے اور پھر غور سے اس کی طرف دیکھتا ہے ۔ وہ بھی اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیتی ہے اور اس کے چہرے پر رنگ دوڑ جاتا ہے ۔ ہیرو اسے کہتا ہے کہ اس نے اسے پہلے بھی کہیں دیکھا ہے تو وہ اسے بتاتی ہے کہ اس کی ماں سیسہا کسی زمانے میں ان کے گھر نوکرانی تھی اور یہ کہ وہ بھی ان کے ساتھ کھیلتی رہی تھی ۔ ہیرو کو بھی یاد آجاتا ہے کہ واقعی وہ اس کے ساتھ کھیلتی رہی تھی اور اس کا نام کنیز تھا۔

یہاں تک پہنچ کر احسن فاروقی کہانی کو بڑے خوبصورت طریقے سے نقطہ عروج کی طرف لے جاتے ہیں ۔ کنیز کا درد اور مکالمہ جو اس کی بھری زندگی کی روداد بن کر سارا منظر ہمارے سامنے لا کھڑا کرتا ہے ۔ وہ کہتی ہے :

" جی ہاں میرا نام کنیز جہاں بھی ہوا ۔ پھر مجھے کنیز جان بھی کہا گیا ۔۔۔۔ اور اب ۔۔۔[1]

۱۔ افسانہ ، رسیدہ ، محمد احسن فاروقی ، مجلس لاہور ، مئی جون ۱۹۶۵ء ، ص ۶۱

(اس کا مطلب یہ ہوا کہ پہلے وہ گھریلو عورت کسبی جہاں تھی۔ حالات نے جواں شدہ کسبی جان بنا دیا اور اب وہ گداگر کے جسم و جان کا رشتہ برقرار رکھے ہوئے ہے)

اس کا یہ مکالمہ بھی قابل غور ہے :

" آپ نے نہیں سنا ہوگا کہ میری ماں نے میرے ساتھ کیا کیا؟ "[1]

وہ ہیرو کو بتاتی ہے کہ سترہ برس کی عمر میں ایک مستری سے اس کی شادی کر دی گئی تھی۔ وہ اپنے گھر میں پرسکون زندگی بسر کر رہی تھی۔ اس کے میاں کا روزگار بھی ٹھیک تھا اور وہ اس سے بے پناہ محبت بھی کرتا تھا۔ اور اس کے ساتھ اس کی ماں کی خدمت میں بھی کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتا تھا۔ لیکن اس کی ماں ایسی لالچی عورت تھی کہ اس نے مال و دولت اکٹھا کرنے کے لیے اپنے داماد کو بھی ذلیل کر کے گھر سے نکال دیا اور اسے بھی کوٹھے کی زینت بنا دیا گیا۔ اس کی کمائی ہوئی دولت سے اس کی ماں عیش و عشرت کی زندگی گزارتی ہے۔ وہ بیان کرتی ہے:

" مجھے چھڑایا اور لے کر چوک پہنچیں۔ وہاں میں خوب سجی گئی۔ گھر پیسہ بنانے گئی۔ چھنا چھن روپیہ آنے لگا۔ اماں شادوں شاد۔۔۔ میں کل تیرہ برس کی بالکل الھڑ خود کیا جانوں یہ سب کیا ہے۔ پھر اماں نے اپنی مرضی سے کاٹ دی۔ منہ مانگی مراد ملی۔ بہت [illegible] کیا "[1]

۱۔ افسانہ، زینت، محولہ بالا، ص ۶۲

آگے چل کر ہیرو کو بتاتی ہے کہ وہ بیمار ہو گئی ۔ علاج پر گھر کی تمام پونجی صرف ہو گئی ۔ مگر پھر بھی جیسے تیسے وقت گزرتا رہا ۔ پھر دلی کے کوئی صاحب اسے اپنے ساتھ لے گئے ۔ جب تک وہ زندہ رہے وہ بھی ان میں رہی ان کے مرنے پر ان کے سمبندھیوں نے اسے گھر سے نکال دیا ۔ لیکن اس کے پاس اتنا سرمایہ تھا کہ اس نے چاوڑی میں ایک کمرہ لے لیا اور پھر اپنی روشن کی زندگی بسر کرنے لگی ۔ چھ ماہ بعد ملک تقسیم ہو گیا ۔ ہنگامے ہو گئے اور وہ بھی وہاں سے بھاگ کر کراچی چلی آئی ۔

یہاں پہنچ کر احسن فاروقی کہانی کو ایک اور خوبصورت موڑ دیتے ہیں ۔ اور یہیں افسانہ نگار بڑے پتے کی بات کر جاتے ہیں ۔ وہ یہ بتاتے ہیں کہ تقسیم ملک کے بعد جو لوگ مہاجر ہو کر پاکستان آئے وہ سب کے سب سرمایہ دار اور زمیندار نہیں تھے ۔ بلکہ ان میں اکثر وہاں غربت و افلاس اور بدحالی کی زندگی بسر کر رہے تھے لیکن یہاں جھوٹے کلیموں کے ذریعے بڑی بڑی جائیدادوں پر قبضہ جما کر رئیس بن بیٹھے ہیں ۔ اس موقع پر ہیرو کہتا ہے:

"تم لوگوں کے ساتھ مرد بھی تو ہوتے ہیں ۔ کیا وہ نہیں تھے؟"

مرد ہی تو بھٹک بھٹک کر الگ ہو گئے ۔ یہاں شہزادے بن گئے ۔ عمارتوں پر قبضے کر لئے ۔ ہم سب رنڈیاں بے بس ۔ ہم سے بولے "ہم نے یہاں تک پہنچا دیا اب تم جانو تمہاری قسمت جانے" ان کو اب اور ذریعہ کمائی کا دکھائی دے گیا تھا ۔ اب بھڑوا بننے میں کیا

رکھا تھا۔ شاہی خاندان ، سادات ، رئیس ہونے کا موقع ملا تو
رنڈیوں کو مار دی لات اور جائیدادوں پر قبضہ کر کے بیٹھ گئے"۔ [1]

یہاں سے کہانی اپنے انجام کی طرف بڑھنا شروع ہوتی ہے ۔ وہ بتاتی ہے کہ کراچی میں بھی اس کا کاروبار چل نکلا۔ پھر نرگس پیدا ہوئی تو اس کا کاروبار بھی ختم ہوتا گیا ۔ مہنگائی بڑھتی گئی ۔ کرایہ بڑھتا گیا خرچہ تو چلتا رہا مگر کچھ بچا نہ سکی ۔ بیمار ہوئی تو فاقوں کی خاطر زیور بیچنا پڑا۔ پھر ایک لڑکا پیدا ہوا۔ ہسپتال سے نکلی تو لڑکا گود میں اور نرگس ساتھ کوئی پیسہ پاس نہ تھا۔ پہلے تو ہاتھ پھیلاتے ہوئے شرم آئی لیکن پھر بھیک مانگنے لگی ۔ انٹرویو کے استفسار پر کہ وہ کہیں نوکری کیوں نہیں کر لیتی وہ بتاتی ہے کہ وہ اب کسی بھی شریف گھر میں رہنے کے قابل ہی نہیں :

"اب میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ تیرہ برس کی عمر سے آج بیس بائیس برس تک جو عادتیں مجھ میں رچ گئی ہیں ان کا نتیجہ یہی ہے کہ بازار میں رنڈی رہوں یا بھیک تیسرا کام میرے لئے کوئی نہیں رہ گیا"۔

وہ بتاتی ہے کہ جسم کا کاروبار کرنے کے لئے بھی پیسے کی ضرورت ہوتی ہے اور وہ اسکے پاس ہے نہیں ۔ ٹھیکداروں کے پاس جاتی ہے تو وہ کہتے ہیں اسی لڑکی کو بیچ دے اب تجھ میں کیا رہ گیا ہے ۔ اب اس امید پر زندہ ہوں کہ لڑکی بڑی ہو جائے تو شاید

میرے دن بھی میری ماں کی طرح بکھر جائیں ۔ آخر میں وہ کہتی ہے کہ

"میری ماں نے میرے ساتھ ہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ بھی ظلم کیا تھا۔ اور اگر اس کے کوئی لڑکی ہوتی تو اس کے ساتھ بھی ۔ یہ سلسلہ قیامت تک چلتا"

دراصل اس کہانی میں اصل موضوع بتانا یہ چاہتی ہیں کہ کوئی بھی عورت اپنی مرضی سے کبھی طوائف نہیں بنتی ۔ اور نہ ہی وہ عورت کے اس روپ کو پسند کرتی ہے ۔ لیکن بعض اوقات حالات ایسے پیدا ہو جاتے ہیں کہ جن کی بھینٹ چڑھ کر عورت اس دلدل میں گر جاتی ہے ۔ اور پھر جب وہ ذلت کی اس دلدل سے نکلنا بھی چاہتی ہے تو معاشرہ اور سماجی جبر اسے وہاں سے نہیں نکلنے دیتا۔ اور یوں اس کی کئی نسلیں طوائف بن کر زندگی گزار دیتی ہیں ۔

دوسری اہم بات جو کہانی میں ضمنی طور پر بیان کی گئی ہے لیکن اپنے اندر بڑی معنویت رکھتی ہے وہ یہ ہے کہ کوئی بھی کاروباری ذہن رکھنے والا شخص کسی کا وفادار نہیں ہو سکتا۔ جب بھی اسے اپنے ذاتی مفاد کا کوئی موقع ملتا ہے وہ پرانے رشتوں اور رابطوں کو توڑ کر نئے رشتے استوار کر لیتا ہے ۔ دراصل طنز ان لوگوں پر کی گئی ہے جو ہندوستان میں تو انتہائی گھٹیا زندگی بسر کر رہے تھے لیکن پاکستان میں آکر اپنی بدمعاشی کی بدولت وہ رئیس بھی بن گئے اور صاحبزادے بھی ۔ جائیدادیں بھی قبضہ میں کر لیں اور مال و دولت سمیت بھی [illegible] حاصل کر لیا۔

اس لحاظ سے یہ احسن فاروقی کا انتہائی کامیاب افسانہ ہے کہ اس میں معاشرتی الجھن کو بڑی حد چابکدستی کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہے۔

" لال شہزادہ "

" لال شہزادہ " احسن فاروقی کے کامیاب ترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس کہانی میں انہوں نے رمزیہ انداز میں لکھنؤ کے نوابوں کی ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اس افسانے کا آغاز ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے۔

" نواب منصور علی خان عرف چھوٹے مرزا صاحب کے خاندانی قبرستان میں ایک قبر سب سے الگ تھی اور سب سے نمایاں، اس وجہ سے کہ وہ سرخ پتھر سے بنی ہوئی تھی۔ جو بھی اس قبرستان میں پہنچ جاتا وہ بے ساختہ یہ سوال ضرور کرتا یہ قبر کس کی ہے؟ اس سوال کے جواب میں جو کوئی مرزا صاحب کے خاندان کا فرد موجود ہوتا وہ ایک عجیب قصہ سناتا۔ میں ایسے موقع سے وہاں پہنچا تھا کہ نواب صاحب جن کا سن ستر برس سے اوپر تھا میرے ساتھ تھے اور میرے سوال کے جواب میں انہوں نے کہنا شروع کیا۔ "[1]

۱۔ لال شہزادہ، افسانہ، ڈاکٹر احسن فاروقی، فنون لاہور جنوری ۱۹۶۹ء، ص ۲۸۲

نواب صاحب بتاتے ہیں کہ سرخ پتھر سے سجی ہوئی قبر ان کی بہن کی ہے جو ان سے چھوٹی تھیں ۔ وہ دو بھائی تھے اور ایک بہن ۔ بھائی نواب صاحب سے بڑے تھے اور بہن ان سے چھوٹی تھی ۔ حسن و جمال اور ذہانت میں اپنی مثال آپ تھی ۔

" شہر بھر کی عورتیں اسے دیکھنے آتیں اور اکثر دیکھ کر غش کھا جاتیں "[1]

آگے چل کر کہتے ہیں :

" پردہ گھر میں ایسا تھا کہ پرندے کو بھی پر مارنے کی مجال نہ تھی ۔ ہمارے خاندان میں لڑکیوں کو لکھنا نہیں سکھایا جاتا ہاں پڑھنا ضرور تھا ۔ اور اس پڑھنے ہی سے اس کا قصہ شروع ہوتا ہے ۔ اس کی عمر آٹھ نو برس کی تھی ۔ قرآن کریم بہت خوبصورت لہجے میں پڑھتی تھی ۔ اور اس میں وہ گداز تھا کہ سننے والے پر رقت طاری ہو جاتی تھی ۔ اسی لہجے سے قیامت برپا ہوئی ۔ اس پر ایک جن عاشق ہو گیا ۔ اور پھر ایک دن یہ ہوا کہ استانی ماشاء اللہ بیگم کو پڑھا رہی تھی کہ یکایک ماشاء اللہ بیگم کی کیفیت بدل گئی ۔ استانی خوفزدہ ہو کر اس طرح بھاگیں پھر اس نے ہمارے گھر کا کبھی رخ نہیں

۱۔ افسانہ ، لال شہزادہ ، محولہ بالا ، ص ۲۸۲

کہا۔ امی جان نے دیکھا تو ماشاء اللہ بیگم سرخ ہو رہی تھی ۔ وہ اپنے کمرے میں جا کر پلنگ پر لیٹی تو دروازے اور کھڑکیاں خود بخود بند ہو گئے ۔ امی نے دروازہ کھٹکھٹایا ۔ میں نے زور لگایا ۔ بھائی جان نے بہت حیلے کئے لیکن دروازے کو نہ کھلنا تھا نہ کھلا ۔

جب ابا جان مرحوم نے دروازہ کھٹکھٹایا تو اندر سے آواز آئی ۔

لال شہزادے اب ہمیں جب ہم چاہیں گے تو دروازے کھل جائیں گے ۔"

اس مقام پر پہنچ کر کہانی میں وہ موڑ آتا ہے جو اسے نقطۂ عروج کی طرف لے جاتا ہے ۔ اس منظر کے مکالمے قابل غور ہیں :

"یہ آواز کیسی تھی آپ نے سنی ؟"

"وہی ماشاء اللہ بیگم ۔ میری بہن کی آواز تھی ۔ جب بھی جواب آیا اسی کی آواز میں ۔ وہ لال شہزادہ کبھی خود نہیں بولا ۔ ابا جان پلٹے تو عجیب طرح سے متفکر آئے ۔ امی جان یہ سن کر رونے لگیں ۔ امام باڑے کے سامنے جا کر گڑگڑائیں اور دعائیں کرنے لگیں ہم دونوں بھائیوں نے کہا یہ سب جھوٹ ہے ۔ لال شہزادہ وہزادہ کچھ نہیں ۔ اس لڑکی کا دماغ کچھ پھر گیا ہے ۔ امی جان نے کہا کچھ جھاڑ پھونک ہو ۔ مگر ابا جان نے کہا کہ غیر مرد کا آنا نہ ہوگا ۔ ایسا ہرگز نہ ہوگا ۔ کوئی گھنٹہ بھر کے بعد کمرے کے سبھی دروازے اور کھڑکیاں آپ سے آپ

کھڑی گئیں ۔ ہم سب کمرے میں گئے ۔ دیکھا ماشا اللہ پلنگ پر

بیٹھی ہوئی بنی ہے ۔ بڑے بڑے بال کنگھی مارے ایک طرف رکھے

ہیں ۔ ہم کو دیکھ کر اس نے آنکھیں کھولیں۔ شرمائی ۔ اٹھ کر

بیٹھ گئی ۔ سر پر دوپٹہ اوڑھا اور منہ چھپا لیا۔ ماں پاس بیٹھ گئیں ۔

لونڈیاں پاس کھڑی ہو گئیں ۔ ہم مرد لوگوں کے لیے یہ پہلا واقعہ

تھا ،، ۔

اس کے بعد نواب منصور علی خاں بتاتے ہیں کہ پھر ہر جمعرات کو یہ

واقعہ رونما ہوتا رہا ۔ پہلے پہل تو دونوں کی نیند بھی حرام ہوگئی لیکن بعد میں

عادت پڑ گئی ۔ یہ لوگ دیکھتے رہتے تھے کچھ کر نہیں سکتے تھے ۔ اس لئے کہ لال

شہزادے نے راز کو افشا کرنے سے منع کر دیا تھا اور کہا تھا کہ اگر ایسا ہوا تو سارا

خاندان تباہ کر دیا جائے گا ۔ لال شہزادے نے یہ بھی کہا تھا کہ آپ جو بھی مانگیں

گے ہم دیں گے اور اگر راز کھولا تو پھر سب کی خیر نہیں ۔

یہاں پہنچ کر لمحس فاروقی کہانی کو ایک اور موڑ دیتے ہیں ۔ ملاحظہ

کیجئے ، مکالمات :

" آپ کے والد صاحب مرحوم نے ان لال شہزادے سے کچھ مانگا بھی ؟ "

" ابا جان کو ایک بڑی تمنا تھی کہ انہیں سچے ہیرے الماس کی انگوٹھی

پہننے کو ملے ۔ ویسی ہی جیسی انہوں نے جان عالم واجد علی شاہ کے

ہاتھ میں دیکھی تھی ۔ اور کوئی شغل نہ تھا ۔ خدا کا دیا سب

کچھ گھر میں تھا ۔ سو ایک رات انہوں نے دروازے کے پاس جا کر کہا

آ ۔ جو چاہیں تا سکے دیں سو میں نے ایک ہیرے کی انگوٹھی مانگی جیسی

ویسی ہی جیسی جان عالم پہنتے ہیں ۔ " جواب آیا " اس سے بہتر مگر

ایک بات ہے کل رات آدھی رات کے بعد کوٹھی میں جا کر گھٹنے

پانی میں کھڑے ہوں ۔ اور آنکھیں بند کرلیں ۔ اور جب آواز آئے ہاتھ

پھیلا دیں اور انگوٹھی لے لیں ۔ والد مرحوم یہ شرط پوری کرنے کو تیار

نہ ہوئے میں نے کہا میں کروں گا ایسا "۔[1]

نواب صاحب بتاتے ہیں کہ دوسری شب کو لال شہزادے نے حسب وعدہ ایک خوبصورت ہاتھ نے انگوٹھی ان کے ہاتھ میں تھما دی ۔ وہ انگوٹھی ان کے ابا کے پاس رہی ۔ پھر بڑے بھائی کے پاس رہی پھر ان کے پاس رہی لیکن غدر میں لٹ جانے کے بعد انہوں نے اسے ۳۰ ہزار روپے کے عوض بیچ دیا تھا۔

نواب صاحب آگے چل کر بتاتے ہیں کہ بعد میں لال شہزادہ ان کے خاندان پر بہت مہربان ہو گیا تھا ۔ وہ جو بھی خبر کی بتا دیتے تھے ان کی یہ آرزو پوری ہوتی تھی ۔ چونکہ دوستوں کی شکلوں کے متعلق بھی اسرار مشکل نہیں ۔ ساتھ

۱۔ افسانہ لال شہزادہ ، محولہ بالا ، ص ۲۸۴

برس تک یہی ہوتا رہا ۔

اس مقام پر پہنچ کر کہانی میں ایک اور موڑ آتا ہے ۔

نواب صاحب بتاتے ہیں کہ ماشا اللہ بیگم کے حسن کا چرچا ہر بڑے گھر میں تھا۔ ابا جان کے پاس ہر روز پیغام آتے تھے ۔ لیکن وہ لوگوں کو ٹالتے رہے ۔ انہوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ وہ صورت ہی ایسی اس کی شادی کس طرح کی جائے ۔ آخر شہزادہ داراصدر نے بہت ضد کی اور دھمکی بھی دی کہ گھر پہ حملہ کریں گے اور لڑکی کو اٹھا کر لے جائیں گے ۔

" لال شہزادے سے کوئی مدد نہ مانگی؟ آخر ان کا بھی معاملہ تھا "

" سچ تو ابا جان نے ان سے کہا۔ کوئی جواب نہ آیا۔ بار بار کہا کوئی جواب نہیں آیا اور پھر ابا جان نے بھی تو عجب کیا۔ ارے انتظار کر کے داراصدر کے سپاہیوں کو آنے تو دیتے ۔ مجھے یقین تھا کہ وہ سب دھوئیں کی طرح اڑ جاتے مگر ابا جان ڈر گئے اور کہہ بیٹھے کہ اس کی شادی لال شہزادے سے ہو چکی ہے "[1] ۔

اس کے فوراً بعد یہ ہوا کہ ماشا اللہ کو سخت بخار ہوا۔ کسی حکیم کی دوا سے افاقہ نہ ہوا۔ اماں جان صدمے سے جاں بحق ہو گئیں ۔ ماشا اللہ بھی اللہ کو

۱۔ افسانہ ، لال شہزادہ ، مشمولہ [illegible] ، ص ۲۸۵-۲۸۶

بیمار ہو گئی ۔ ابو کو یہاں دفن کیا ۔ اماں نے سرخ پتھر کی قبر بنوائی ۔
مگر کچھ ہی دنوں میں وہ بھی مر گئیں ۔ دادی جان کو انگریزوں نے قید کر کے کلکتے بھیج
دیا ۔ دارالصدر بھی نادار ہو گئی ۔ ہمارا گھر سب کچھ لٹ گیا ۔ ہم دو بھائی رہ
گئے ۔ بھائی جان بھی گزر گئے میں اکیلا رہ گیا ہوں ۔

کہانی کا اختتام بھی ڈرامائی ہے ۔ احسن فاروقی اس طرح رقمطراز ہیں:

"میں نے پوچھا لال شہزادے والا قصہ روحانی اور مادی تعلقات کا
کچھ ایسا قصہ ہے کہ میری سمجھ میں نہیں آتا ۔۔

"وہ بگڑ کر بولے ۔۔ قصہ ، قصہ کیسا ؟ یہ سب ان آنکھوں کا دیکھا
واقعہ ہے ۔ آج کل کے آپ لوگ گھڑی ہوئی کہانی سمجھتے ہیں ۔
میرے لیے عین الیقین ہے ۔ عین الیقین ۔ اور رہا یہ کہ لال شہزادے
غائب ہی رہے اور چیزیں سب غائب ہی رہیں ۔ ماشا اللہ بیگم کی روح
ساتھ لے گئے جسم کو چھوڑ گئے ۔ تو میاں جناب لوگ ایسا ہی کرشمے
ہیں ۔ یہ آپ لوگوں کی سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے ۔ مشاہدہ ۔
مشاہدہ میں نے آنکھوں دیکھی ، آپ بیتی ، آپ بیتی بیان کی ۔۔[1]

احسن فاروقی کی یہ کہانی ان کے منطقی رویے کی نشاندہی کرتی ہے ۔
لیکن وہ خود کوئی ناویل نہیں کرتے ۔ وہ سارا معاملہ قاری کی فہم پر چھوڑ دیتے ہیں

۱۔ افسانہ ، لال شہزادہ ، محولہ بالا ، ص ۲۸۶

کہ آیا نواب صفدر علی خان کے کردار کی بناء کا سبب ان پہرانے کی شادی کا راز افشا ہو جانے کی وجہ سے تھا یا وہ بوڑھے اسی صدمے سے موت مر گئے تھے ۔ اسلوب بیان کی وجہ سے یہ افسانہ خاصا دلچسپ ہو گیا ہے ۔ زبان و بیان کی خوبصورتی کے علاوہ جزئیات نگاری نے بھی اس افسانے کو ایک خوبصورت افسانے کے قالب میں ڈھال دیا ہے ۔

" زندگی جہنم "

احسن فاروقی کا یہ افسانہ ایک معاشرتی کہانی ہے ۔ اس میں انہوں نے ازدواجی زندگی کی ناآسودگی ، گھریلو جھگڑوں اور ایک ہی خاندان میں ہونے والی شادیوں کی زہرناکی کا جائزہ انتہائی شگفتہ انداز میں لیا ہے ۔ افسانے میں " عورت " کی فطرت اور اسکی نفسیات کو بڑے فنکارانہ طریقے سے بیان کیا گیا ہے ۔ خواندہ اور ناخواندہ عورتوں کی مزاج اور رویے کی فرق کو بہت بہتر انداز میں نمایاں کیا گیا ہے ۔ ساتھ ہی لکھنو کے نوابوں کی عیاشیوں کے ساتھ رعب کے رجحان کا نفسیاتی جائزہ بھی لیا گیا ہے ۔ گویا یہ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں دو تین موضوعات مل کر کہانی کے بہاؤ کو مکمل کرتے ہیں ۔ پوری کہانی میں ڈرامائی فضا برقرار رہتی ہے ۔ کہانی کا آغاز دیکھئے :

" اس عورت نے میری زندگی جہنم کر دی تھی ۔ خدا اسے جنت نصیب

کرے ۔ ماں میری زندگی تو جہنم کر دی تھی اور اسی پر بس نہ تھا ۔ میری والدہ نے میرے والد کی زندگی جہنم کر دی اور میری ساس نے میرے سسر کی ۔ سب ہی عورتیں ایسا کرتی آئی ہیں "۔[1]

کہانی کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ احسن فاروقی خاندانی شادیوں کے خلاف ہیں ۔ ان کے نزدیک ایسی شادیاں کئی ایک مسائل کو جنم دیتی ہیں ۔ ہر وقت کا لڑائی جھگڑا مردوں کی زندگی میں زہر گھول دیتا ہے ۔ انہیں ذہنی خلفشار میں مبتلا کر دیتا ہے ۔ ان کا آرام و سکون ختم ہو جاتا ہے ۔ ایسی شادیاں انسانی شخصیت کی تکمیل کا سبب نہیں بنتیں بلکہ شخصیت کو ریزہ ریزہ کر کے بکھیر دیتی ہیں ۔ کتنے خوبصورت انداز سے اپنے عقیدے کی وضاحت کرتے ہیں :

" مگر زندگی جہنم کر دی تھی ۔ زندگی جہنم کر دی تھی ۔ ہر وقت تُو تُو میں میں ۔ ہر بات میں غصہ گرمی ۔ رونا پیٹنا ۔ دامن پھیلا پھیلا کر کوسنا کاٹنا ۔ یہ میں نہیں ہوں ، وہ میں نہیں ہوں ۔ ماں کو یہی کرتے دیکھا تھا ۔ ساس کو یہی کرتے دیکھا تھا ۔ یہی تعلیم و تربیت ہوئی تھی ۔ پہلی ہی رات سے جہنم شروع ہو گیا تھا "۔[2]

۱، ۲ ۔ افسانہ "زندگی جہنم"، احسن فاروقی، نقوش لاہور، اکتوبر نومبر ۱۹۶۹ء، ص ۴۱

احسن فاروقی عورت کی فطرت کے اس پہلو کی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ضروری نہیں کہ عورت فطرت کی وجہ سے جھگڑالو ہی ہو۔ یہ تو اس کی بنیادی جبلتوں میں شامل ہے۔ بعض محبت کرنے والی بیویاں بھی اپنے مردوں کے لیے عذاب بن جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر لکھتے ہیں :

> " نہیں وہ مجھ سے نفرت نہیں کرتی تھی۔ آنکھ کھول کر اس نے مجھے ہی دیکھا تھا۔ کبھی نگاہ بھر کر کسی اور مرد کو نہیں دیکھا۔ مجھے جی اور جان سے چاہتی تھی۔ میری انگلی دکھتی تو اس کا دل لرز جاتا۔ میں بیمار ہوتا تو وہ ایک ٹانگ پر کھڑی رہتی۔ ایسی تیمارداری کرتی کہ کیا کہوں۔ ہمیشہ میری طرف سے لڑتی تھی۔ مجھے کوئی اشارے سے بھی برا کہے تو بگڑ کھڑی ہوتی تھی۔ وفاداری میں اس کا ثانی نہ تھا۔ عصمت میں ایسی کہ کسی نے اس کا آنچل تک نہیں دیکھا۔ ایسی کہ اس کے دامن پر نماز پڑھی جائے مگر زندگی جہنم کر دی تھی۔"[1]

کہانی میں عورت کی فطرت کا یہ پہلو بھی نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے کہ عورت کی سب سے بڑی کمزوری زر و جواہرات اور کھنکتے ہوئے سکے ہیں۔ اس کے نزدیک

۱۔ افسانہ، زندگی جہنم، احسن فاروقی، فنون، اکتوبر نومبر ۱۹۶۹ء، ص ۳۱

معنی جیسی ویسا کوئی معنی نہیں رکھتیں ۔ خوبصورت مثال دیتے ہیں :

" میری والدہ نے ڈیڑھ سو روپے دیئے تھے کہ یہ سرہانے رکھنا۔ سالباد کی پوٹلی بندھی ہوئی تھی ۔ میں نے سرہانے رکھ دی ۔ رات ہی میں کوئی دو بجے ہوں گے اٹھ کر پوٹلی کھولی، روپے گنے بولیں " آئیں یہ ڈیڑھ سو روپلی، تم نے مجھے دھوکا دیا۔ اور روپے پھینک دیئے ۔ کمرے بھر میں بکھر گئے ۔ میں اٹھ کر چننے لگا۔ وہ بکتی رہیں ۔ واہ بڑی باجی کے میاں نے تین سو رکھے تھے ۔ چھوٹی کے میاں اڑھائی سو روپے یہ لے کے چلے ڈیڑھ سو روپلی .... میں منہ دیکھنے لگا کہ یہ کیا کہہ رہی ہیں ۔ خیر روپے میں نے جمع کر کے پھر پوٹلی باندھ دی اور ان کے پاس آیا۔ بولیں دیکھو مجھے ہاتھ نہ لگانا نہیں تو کھا جاؤں گی ۔ کچھ دیر میں خاموش رہا۔ پھر میں نے ہاتھ پر ہاتھ رکھا انہوں نے ہاتھ جھٹک کر کہا " آگ لگے " میں نے کچھ دیر بعد پیر پر پیر رکھ دیا۔ وہ اٹھ بیٹھیں اور بولیں " بھاڑ میں جائیے " .... جوتے کے بعد جب گھر آئیں تو میں نے پوٹلی میں سو روپے اور شامل کر کے دے دی ۔ تب اسکو لی کر مسکرائیں "![۱]

۱۔ افسانہ ، رشید گم ، چھچھم ، حوصلہ بار ، نمبر ۳۱-۳۲

نوکر اور مالکن کا جھگڑا :

" ایک نوکرانی کھانا پکانے کے لیے رکھی گئی ۔ اب دن رات اس سے بحث و تکرار ۔ تو نے یہ ہنڈیا میں بگاڑ دی تو نے یہ چرا لیا۔ تو نے وہ چرا لیا۔ میں نے سمجھوتہ ختم کرنے کے لیے کہا " آخر وہ بھی آدمی ہے جیسے تم سمجھاتی ہو ویسے کرتی ہے ۔ غلطی بھی ہو جاتی ہے ۔ " پھر کیا تھا بولیں " ہاں اس پر نگاہ ہے ۔ پارٹی بنانا چاہتے ہو ۔ اس کو پرچک لیتے ہو اس کی ۔ اس کو بیوی بنا کر بٹھا لو میں اپنے میکے چلی جاؤں گی اپنے بچے لے کر ۔ خدا نے مجھے اپنے کھانے بھر کا دیا ہے " ۔[1]

گھریلو ماحول کی ناخوشگواری سے تنگ آ کر سکون کی تلاش ہوتی ہے ۔ اور یہی وہ موڑ ہے جو کہانی کو اپنے نقطۂ عروج کی طرف لے جاتا ہے ۔

" مگر زندگی کچھ عجیب اکیلی اکیلی معلوم ہوتی تھی ۔ باتیں کرنے کو دوست بہت تھے مگر جی یہ چاہتا تھا کہ کوئی عورت ہو جو میٹھے لہجے میں بات کرے ۔ جس کی باتیں ایسی ہوں جیسے منہ سے پھول جھڑیں " ۔[2]

۱۔ افسانہ ، زندگی جہنم ، مطبوعہ ساقی ، ص

۲۔ ایضاً

یہاں پر احسن فاروقی ایک اور کردار کے ذریعے حوائد کا ذکر چھیڑ کر کہانی کو ایک نئے رخ پر آگے بڑھاتے ہیں:

"ایک دن ایک دوست کے یہاں گیا۔ ان کے پاس ایک رنڈی تھی۔ وہ پردہ نہیں کرتی تھی۔ دوست کے ساتھ وہ بھی باہر کے حصے میں آ بیٹھا کرتی تھی۔ وہ ہم سب سے کس پیار سے باتیں کرتی تھی کیا بتاؤں۔ ذرا سی تلخی ذرا سی گرمی کا نام نہیں۔ میں زیادہ سے زیادہ ان دوست کے یہاں جانے لگا۔ مجھے محسوس ہوتا عورت کی بات چیت میں بھی عجیب لطف ہے۔ .... مجھے محسوس ہونے لگا کہ رنڈیاں کوئی کم ضرورت مختصر نسوانی جواہر سے نہیں ہوا کرتی تھی۔ رنڈیوں سے جو ربط میسر آتا تھا اس میں سکون اور تفریح ملتی تھی۔ رنڈیاں پڑھی لکھی۔ تہذیب یافتہ اور صاحب ذوق ہوتی تھیں۔ ان کی صحبت میں ذہنی سکون ملتا تھا۔"

لکھنو کے معاشرے میں طوائف کی ادبیت کی سماجی توجیہہ کے بعد احسن فاروقی کہانی کو اپنے انداز کے مطابق بڑھاتے ہیں۔ یہاں وہ نئی نسل اور پرانی نسل کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نئی نسل نے اپنی زندگی کو مبہم ہونے سے بچا لیا ہے اور نہایت ضروری پرسکون زندگی بسر کر رہے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"میں سوچتا ہوں اس میں ہم مردوں کی بھی خطا تھی ۔ عورت
کو ایسا بند کر کے رکھا کہ میاں کے سوا اس کے سامنے کوئی ہوتا ہی
نہ تھا۔ ہر کام کے سلسلے میں بس میاں دکھائی دیتا تھا۔ لہذا وہ
بیوی کے تیر کا ہدف تھا۔ یہ بیٹوں اور نواسوں نے اپنی بیویوں کے
ہاتھ میں گھر کا سب کام دے دیا ہے ۔ لیجیے سب آمدنی دے دی ہے
اور آزادی دے دی ہے کہ جو ضرورت ہو اپنے آپ لے آئیں ۔ ان کو
میاں کو پریشان کرنے کی کیا ضرورت ۔ اور پھر سیر و تفریحات کے لیے بیوی سے
ہٹ کر رنڈی کے پاس جانا ہوتا تھا۔ اب میاں بیوی ساتھ تفریحات میں
جاتے ہیں ۔ ہمارے ساتھی اس پر اعتراض کرتے ہیں ۔ بیٹوں اور دامادوں
کو بھی اس روش پر کچھ نہ کچھ اعتراض ہے ۔ حالانکہ کچھ کر نہیں سکتے۔
میں کہتا ہوں یہ تو بہت اچھا ہے ۔ وہ زندگی جہنم جو تھی اس سے
تو نجات مل گئی ہے۔"

کہانی کا اختتام اس طرح کرتے ہیں کہ عورتوں کو جس دن سے آزادی ملی
ہے وہ نارمل ہو گئی ہیں ۔ اس لیے اب وہ اپنے شوہروں کی زندگی کو جہنم نہیں
بناتیں ۔

باب پنجم

ڈاکٹر احسن فاروقی بحیثیت مترجم

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی تخلیقی زندگی میں متعدد ناول، دلچسپ افسانے اور گراں قدر تنقیدی شاہ پارے تصنیف کرنے کے ساتھ ساتھ مغربی ادبیات کے بعض شاہکاروں کے اردو میں ترجمے بھی کئے ہیں ۔ ان کے یہ ترجمے ان کے پختہ فنی شعور، گہری علمیت اور ان کی کاوش و ریاضت کا منہ بولتا ثبوت ہیں ۔ لیکن احسن فاروقی کے ان تراجم کا جائزہ لینے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں تراجم کی روایت کا اجمالی جائزہ لیا جائے ۔

جب ہم اردو ادب کا بہ نظر غائر جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اس میں ترجمہ کا ایک زبردست حصہ نظر آتا ہے ۔ خصوصاً جدید ادب پر تو ترجمہ کے واضح اثرات دکھائی دیتے ہیں ۔

یوں تو ہندوستان کے ساحلوں پر مغربی اقوام کے قدم اکبراعظم کے عہد سے ہی جمنا شروع ہو گئے تھے لیکن مغربی زبانوں کے اثرات اس وقت تک بہت واضح ہو کر سامنے نہیں آئے تھے ۔ سولہویں صدی عیسوی کی ابتدا میں وہ تجارت جو بحرہ عرب بحرہ قلزم اور خلیج فارس سے ہوتی ہوئی دنیا کے گوشے گوشے میں پھیل رہی تھی، ہندوستان میں عربوں کے ہاتھوں سے نکل کر پرتگیزوں کے قبضے میں چلی گئی ۔ اور وہ تجارت کا لبادہ اوڑھ کر ایک مخصوص سیاسی حکمت عملی کے تحت ہندوستان کی طرف

بڑھے ۔ لیکن سیاسی چالوں کی ناکامی کے بعد وہ جلد ہی لوٹ گئے ۔ یہ بات خاص طور پر توجہ طلب ہے کہ سترھویں اور اٹھارھویں صدی میں پرتگالی ہندوستان (خصوصاً جنوبی ہند) میں پرتگالی زبان نے اپنے دوررس اثرات چھوڑے ۔

جنوبی ہند کے پرتگالی مقبوضہ علاقوں میں خصوصاً ان مقامات پر جہاں نوآبادیاں، تجارتی کوٹھیاں اور کارخانے تھے وہاں اردو زبان اپنی ابتدائی حالتوں میں ہی پرتگالی کے اثرات قبول کرنے لگی ۔ جس کی یادگار آج بھی اردو زبان میں بہت سے الفاظ اور اصناف خوردو نوش کے ناموں کے طور پر محفوظ ہے ۔

یہی وہ زمانہ ہے جب کلکتہ کے قرب و جوار کا ایک بڑا علاقہ یعنی سیرام پور ڈنمارک کے قبضے میں تھا اور وہاں کی عیسائی حکومت اپنے اس علاقے میں عیسائیت کا فروغ چاہتی تھی ۔ اپنے اس مقصد کے حصول کے لیے حکومت نے برطانوی پادری ولیم کیری کو سیرام پور بھیجا ۔ جس نے یہاں آ کر بپٹسٹ مشن قائم کیا جس کے تحت بڑی تعداد میں " اناجیل " اور " بائیبل " کے تراجم سامنے آئے ۔ ان تراجم کو ہم ہندوستانی زبانوں میں تراجم کا نقش اول کہہ سکتے ہیں ۔

حکومت برطانیہ نے ایسٹ انڈیا کمپنی میں بھرتی ہو کر آنے والے انگریزوں کو ہندوستانی زبانیں سکھانے کے لیے ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا ۔ دراصل اس کالج کے قیام میں بھی انگریزوں کے سیاسی مقاصد ہی کارفرما تھے ۔ اس سلسلے میں سید سبط حسن لکھتے ہیں :

" ایسٹ انڈیا کمپنی کی سرگرمیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے
مارکس نے اپنے مضمون میں خود انگریزوں کے بیانات اور
سرکاری اعداد و شمار سے ثابت کیا ہے کہ کمپنی کا مقصد
ہندوستانیوں کو تہذیب سکھانا نہیں تھا بلکہ دولت
سمیٹنا تھا۔ انفرادی سطح پر بھی اور اجتماعی سطح پر
بھی "۔[1]

اس جاری ادارے کے سیاسی مقاصد سے قطع نظر جب ہم فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ اس کی بدولت اردو نثر ایک نئی منزل کی طرف گامزن ہوئی اور اس ادارے میں تصنیف و تالیف و ترجمہ ہونے والی کتابوں نے اردو میں ترجمہ کی بنیادوں کو خاصا مضبوط بنا دیا ۔

جدید سائنسی علوم و فنون کی ضرورت کو محسوس کر لینے کے بعد ہندوستان میں مغربی زبان سے تراجم کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی کے آغاز میں ہوتا ہے ۔ اس ضرورت کے پیش نظر سائنٹفک سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا اور حیدرآباد دکن میں سائنسی کتب کی تالیف و ترجمے کے کام کا آغاز ہوا۔ ان ابتدائی اداروں میں انجمن پنجاب لاہور اورینٹل کالج لاہور ، اور سلسلہ آصفیہ حیدرآباد دکن کے نام بہت نمایاں ہیں ۔ اداروں کی سطح پر ترجمے کی روایت کو آگے بڑھانے کا کام انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ، دہلی کالج

1۔ موسیٰ سے مارکس تک ، سبط حسن ، مکتبہ دانیال وکٹوریہ چیمبرز کراچی ، تیسرا ایڈیشن ۱۹۷۹ء ، ص ۲۴۴

کا دارالترجمہ ، جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن اور دور حاضر میں مجلس ترقی ادب ، ترقی اردو بورڈ اور ترقی اردو بیورو (نئی دھلی) جیسی ادارے انجام دیتے رھے -

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد مذھبی اور اجتماعی سطح پر اس نوع کی کوششیں بھرپور ھوگئیں - انگریزوں کے بڑھتے ھوئے اثر کے تحت ھندوستانی اذھان نے زندگی کے ھر شعبے میں تبدیلیوں کی ضرورت کو محسوس کیا - خاص طور پر اس سلسلے میں سرسید احمد خان کی کوششوں کو بڑی اھمیت حاصل ھے - ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب سرسید کی ان اصلاحی حیلہ پر بحث کرتے ھوئے لکھتے ھیں :

" سرسید نے اردو ادب کو جو ذھن دیا اس کے عناصر ترکیبی کی اگر فہرست تیار کی جائے تو اس کے بڑے بڑے عنوان ھوں گے ، مادیت ، عقلیت ، اجتماعیت اور حقائق نگاری " [۱]

اردو ادب میں یہ تمام عناصر ترکیبی تراجم اور مغربی ادبیات کے اثر کے تحت ظہور پذیر ھوئے - اور بلاشبہ اس کے بنیادی محرک سرسید احمد خان ھیں - ان جدید رجحانات سے اردو کا بیشتر ادب خود ان کے زمانے میں متاثر ھوا اور ایک حد تک معمولی ردعمل سے قطع نظر آج کا مجموعی ادبی منظرنامہ اسی سلسلہ فکر و عمل کی ارتقائی شکل دکھائی دیتا ھے -

---

۱ - سرسید کا اثر ادبیات اردو پر ، ڈاکٹر سید عبداللہ ، بہترین ادب ۱۹۵۵ء ، مرتبہ مرزا ادیب ، مکتبہ اردو لاھور ، ص ۱۱

سرسید کے عہد میں ہی جب محمد حسین آزاد آب حیات لکھ رہے تھے تو
انہوں نے مغربی ادب سے تراجم کی نئی روایت کو شک کی نگاہ سے دیکھا تھا اور اسے
مشرق کے لیے فال بد سمجھا تھا لیکن وہ زمانہ بھی آیا کہ جب انہوں نے اپنی مشہور
زمانہ کتاب نیرنگ خیال میں اسی سمت کا کام سرانجام دیا۔ اسی دور کے دیگر مترجمین
میں رتن ناتھ سرشار سرفہرست ہیں جو سروینٹیز سے متاثر ہونے بلکہ اس کے قصے ڈان کوئکزوٹ (DON-
QUIXOTE) کے آزاد ترجموں کی شکل میں فسانہ آزاد کے بعض حصے اور خدائی
فوجدار جیسے ناول یادگار چھوڑے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے انڈین پینل کوڈ کا ترجمہ
تعزیرات ہند اور تاریخ دربار تاجپوشی (نام مصنف ندارد) کے علاوہ سماوات (علم
ہیئت سے متعلق کتاب) جیسے ترجمے کئے۔

یہی وہ زمانہ ہے جب شرر سر والٹر سکاٹ سے متاثر ہو کر تاریخی ناول
نگاری کی طرف آئے۔ مرزا ہادی رسوا نے واضح طور پر اپنی ناول نگاری کی سطح پر
مغربی اثرات قبول نہیں کئے لیکن ان کے ناول امراؤ جان ادا میں تکنیک کا تنوع اس بات
کی دلیل ہے کہ مغرب کے بڑے شاہکار ان کی نظر سے ضرور گذر چکے تھے۔ ماریلی کوریلی
کا ایک ناول انہوں نے اردو میں منتقل کیا۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے کئی مغربی ناول
اردو کے سانچے میں ڈھالے۔

نئے دور میں اردو میں ترجمے کا بڑا ذخیرہ دارالاشاعت ماسکو سے شائع ہوا لیکن
برصغیر پاک و ہند میں بھی انفرادی سطح پر یہ کام جاری رہا۔ اس دور کے فن

ترجمہ پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

" بیسویں صدی کے اوائل میں ہمارے ہاں جو رومانوی
تحریک شروع ہوئی اس تحریک کو پروان چڑھانے میں ان
تراجم کا خصوصی کردار ہے جو " ہمایوں " اور " مخزن "
میں شائع ہو رہے تھے ۔ ۱۹۳۶ء میں روسی اور فرانسیسی
ادب کے ترجمے شروع ہوئے جن سے ہمارے افسانوی اور
شعری ادب میں ایک نیا ادبی افق طلوع ہوا ۔ میرا
جی کے ترجموں نے مغربی شعریات کو پہلی بار ایک بھرپور
تناظر میں اردو کے قارئین کے سامنے پیش کیا ـــــ ترجمے کے
گذشتہ ادوار میں ہمارا ادب بالعموم جزوی طور پر دنیا
کے کسی خاص خطے سے متاثر ہوتا تھا جبکہ آج ہمارا رخ
پوری دنیا کی طرف ہے ۔ نوآبادیاتی دور میں ہم صرف
یورپ سے روشناس ہوئے تھے اور اب تیسری دنیا کی ان اقوام
کے ادب کا ترجمہ کر رہے ہیں جو سامراجی استعمار کے خلاف
برسرِ پیکار جدوجہد میں مصروف ہیں " ۔[1]

---

۱ ۔ ترجمہ کا فن اور اردو ادب ، ڈاکٹر تبسم کاشمیری ، روزنامہ امروز لاہور ،
۲۱ اگست ۱۹۸۱ء ، قسمت علمی و ادبی ۔

اس دور میں اساسوی ادب کے ترجموں پر بحث کرتے ہوئے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں :

" یہ انیسویں صدی کا آغاز تھا ۔ اردو افسانے کے نمو کا عہد اور ترکی ، فرانسیسی اور دیگر زبانوں سے ترجمے کا زمانہ ۔ اولین افسانے جو اردو میں منتقل ہوئے ترک افسانہ نگاروں خلیل رشدی اور ماجر بیگ کے تھے ۔ اور انہیں " نشے کی پہلی ترنگ (مطبوعہ معارف اکتوبر ۱۹۰۰ء) اور مطرت جوان مردی (مطبوعہ مخزن جولائی ۱۹۰۱ء) کے ناموں سے سجاد حیدر یلدرم نے ترجمہ کیا " ۔ [1]

سجاد حیدر یلدرم نے اساسوی ادب میں ترجمے کی جس روایت کا آغاز کیا تھا اسے آگے بڑھانے والوں میں خلیل قدوائی ، خواجہ منظور حسین ، حامد علی خان ، منظور احمد ، ل احمد اکبرآبادی ، پروفیسر محمد مجیب ، محشر عابدی ، فضل حق قریشی عبدالقادر سروری اور سعادت حسن منٹو کے نام زیادہ نمایاں ہیں ۔

خلیل قدوائی ، محمد مجیب اور خواجہ منظور حسین اس حوالے سے اہمیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے روسی افسانے کے ساتھ چیخوف کو اردو میں متعارف کرایا ۔ اس روایت

---

۱ ۔ افسانے کا منظرنامہ ، مرزا حامد بیگ ، اردو رائٹرز گلڈ الہ آباد ، ۱۹۸۳ء ، ص ۴۲

میں سعادت حسن منٹو نے موپساں کی طرف توجہ کی۔ یہی سبب ہے کہ اردو افسانے

میں دو مکتبہ ہائے خیال ، دو دبستانوں کی شکل اختیار کر گئے ۔ یعنی منٹو نے موپساں

کا طریقہ کار اپنایا اور راجندر سنگھ بیدی نے چیخوف کے طریقہ کار کو اہمیت دی ۔

ل ۔ احمد اکبرآبادی اور خلیل قدوائی ، ترجمے کے اثر کے تحت ہی بعض

اوقات ترجمہ اور طبع زاد افسانے کی ملی جلی شکلیں سامنے لائے ہیں ۔ مثلاً ل ۔ احمد

کا افسانہ " بیوی ،، روسی افسانہ نگار پی روماسوف (P. ROMANOV) سے ماخوذ

و افسانہ مستعار ہے ۔ کچھ یہی عیوب محمد مجیب کے افسانوی مجموعہ کیمیاگر میں

دکھائی دیتی ہے ۔ جبکہ تکنیکی سطح پر احمد علی ، ڈاکٹر رشید جہاں ، سجاد ظہیر

اور محمود الظفر کے افسانوں (مجموعہ انگارے ۱۹۳۲ء) میں دکھائی دیتی ہے ۔

حامد علی خاں نے انگریزی اور فرانسیسی کی چیدہ چیدہ تخلیقات کا ترجمہ کیا

اور بادلیئر کو اردو میں متعارف کرایا ۔ منصور احمد خاں نے انگریزی ، فرانسیسی ، جرمن

اور جاپانی زبانوں سے ترجمے کئے ۔

یلدرم ، مہاشے سدرشن ، خلیل احمد قدوائی ، حامد علی خاں ، منصور احمد

ل احمد ، محمد مجیب ، محشر عابدی ، فضل حق قریشی ، عبدالقادر سروری اور ظفر

قریشی جیسے اہم اولیں ترجمہ نگاروں کے بعد مولوی عنایت اللہ ، محمد حسن عسکری ،

منٹو ، سید وقار عظیم ، انور عظیم ، ن ۔ انصاری اور محمد سلیم الرحمن نے ترجمے

کو تخلیق کا درجہ دلانے کی کوشش کی ۔

ترجمے کی مختلف صورتوں اور اردو میں مختلف مغربی زبانوں کے تراجم کی بابت مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ

" ترجمہ نگاروں میں مولوی عنایت (فرانسیسی خصوصاً اناطول فرانس) ڈاکٹر احمد حسین رائے پوری (سنسکرت) ڈاکٹر عابد حسین (یونانی) منہاج الدین اصلاحی (عربی) ، عزیز احمد (اطالوی) محمد حسن عسکری (فرانسیسی خصوصاً مارسل پروست آندرے ژید ، جواش بحشڈا) ریاض الحسن (جرمن) شاہد احمد دہلوی (بلجیم خصوصاً مارس می ترلنک) محمد مجو (روسی) قرۃ العین حیدر (انگریزی ، روسی) ابن انشا (امریکی ، چینی ، جاپانی ، خصوصاً ایڈگرایلن پو ، می شنگ اور صورا ساکی) انتظار حسین ، اختر مظہم ط ۔ انصاری (روسی) محمد سلیم الرحمن (انگریزی ۔ جرمن) اپنی انفرادی حیثیت سے جو فن کار اردو میں ترجمہ ہوئے ان میں گالزوردی (قاضی عبدالغفار) ٹیگور (سجاد ظہیر) بنکم چندر چیٹرجی (مہاشے سدرشن ، فدا علی خاں) لیمپسون (ہنس راج راہبر) ، خلیل جبران (بشیر ہندی ، ابو العلیٰ چشتی ، حبیب اشعر) موپساں (نوح فاروقی ،

سید قاسم محمود ، محمد احسن فاروقی) بالزاک اور
ڈی ایچ لارنس (سیدہ نسیم ہمدانی) کے نام نمایاں
ہیں ۔ (یہ فہرست قطعاً نامکمل ہے) یوں دنیا بھر
کا افسانہ اردو میں منتقل ہوا اور اردو افسانے کی روایت
میں نئے موضوعات کی پیشکش کے ساتھ تکنیک کے تنوع کا باعث
بنا "۔[1]

اردو افسانے میں ترجمہ کے کام کا اجمالی جائزہ لینے کے بعد ہم اردو ناول کی طرف آتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ اردو ناول کے ہی ابتدائی نمائندے رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر اور ڈپٹی نذیر احمد جیسے جو مختلف ذہنی رجحانات کی خبر دیتے ہیں لیکن ان سبھوں میں ایک بات مشترک بھی ہے اور وہ یہ کہ تینوں کی ناول نگاری کا آغاز یورپی اثرات کے تحت ہوا۔ سروینٹس کا تعلق سپین سے تھا لیکن ہسپانوی مصنف کے جادو نے سرشار کو ڈان کوئکزا کے مرکزی کردار سے متاثر کیا ۔ شرر کی تاریخی ناول نگاری کا آغاز عیسائی مصنفوں کی تحریروں کے ردعمل کے طور پر ہوا۔ جبکہ ہمارے تیسرے ناول نگار نذیر احمد سرسید تحریک سے وابستہ تھے ۔ انہوں نے جو کچھ لکھا اصلاح پسندی کے جذبے کے تحت لکھا اور ان کی تحریروں میں

۱ـ افسانے کا منظرنامہ ، مرزا حامد بیگ ، رائٹرز گلڈ الہ آباد ، ۱۹۸۳ء ، ص ۴۳

" جان بنین " کے تمثیلی قصوں کا اثر واضح طور پر دکھائی دیتا ہے ۔ اس طرح یہ پتہ چلتا ہے کہ اردو ناول کا آغاز ہی مغربی ادبیات کے زیر اثر ہوا۔

ہمارے ہاں اخذ و استفادہ کی یہ روایت ناول نگاری کے ضمن میں یوں تو کچھ زیادہ مستحکم نہیں لیکن انفرادی سطح پر ہمارے ناول نگاروں نے مغرب کے شاہکار ناولوں خصوصاً ڈان کیخوٹے (سروانٹیس) دی پلگرامس پراگرس (جان بنین) بلیک ہاؤس اور پک وک پیپر (چارلس ڈکنز) وار اینڈ پیس (ٹالسٹائی) کرائم اینڈ پنشمنٹ (دوستوفسکی) بڈھا گوریو (بالزاک) یولیسز ، جیمز جوائس) دی میجک ماونٹین (ٹامس مان) ٹیس (ہارڈی) موبی ڈک (ہرمن میلول) بوڑھا اور سمندر (ہیمنگ وے) سے استفادہ ترجمہ ہو جانے کے باعث بھی کیا ہے ۔

عنایت اللہ دہلوی نے " اناطول فرانس " کے ناول " تائیس " کا ترجمہ کیا ۔ محمد حسن عسکری نے دنیا کے تین عظیم ناول " مادام بواری " " موبی ڈک " اور " سرخ و سیاہ " اردو میں منتقل کئے ۔ جبکہ قرۃ العین حیدر نے ہمیں چراغ ہمیں پروانے (ہنری جیمز) کو اردو میں منتقل کر کے پہلی بار تکنیکی سطح پر " شعور کی رو " کے استعمال سے ہمارے افسانوی ادب کو متعارف کرایا۔ جدید دور میں مغربی ناولوں کے تراجم میں " البیر کامو " کے ناول " دی آؤٹ سائیڈر " کا ترجمہ از افضل اقبال " جارج آرول " کے ناول " دی اینمل فارم " کا ترجمہ از ڈاکٹر حسین حالبی اور " نائنٹین ایٹی فور " کا ترجمہ از " گوپال متل " " شولوخوف " کے ناول " اور ڈان بہتا

رہا " از " محمود جالندھری " " سٹیفن کرین " کے ناول " سرخ تمغہ " کا ترجمہ از " انتظار حسین " " دوستوئیفسکی " کے ناول " جواری " کا ترجمہ " سید قاسم محمود " اور " ذلتوں کے مارے لوگ " کا ترجمہ " ظ ۔ انصاری " " میکسم گورکی " کے ناول " ماں " کا ترجمہ از " ظ ۔ انصاری " " شارلٹ برانٹے کے ناول " جین آئیر " کا ترجمہ از " سیف الدین حسام " " ہرمان ویل کرابوئنچ کے ناول " نیلی سوٹ بک " کا ترجمہ از انور سجاد اور سوبہان کے ناول " دل ابھی " کا ترجمہ از ڈاکٹر احسن فاروقی قابل ذکر ہیں ۔

دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ مغربی ڈرامہ بھی اردو میں منتقل کیا گیا ۔ اس کام کا آغاز ہندوستان میں پارسی تھیٹر کے آغاز کے ساتھ ساتھ ہوتا ہے ۔ شاید یہ اس جمود کو توڑنے کا ایک جتن تھا جو رہس کے جلسوں اور شوشکی ناٹک میں اندر سبھائی عناصر کی بے طرح شرکت سے پیدا ہوا تھا ۔ الفرڈ تھیٹر (مالک کاوس جی) نے ڈرامائی عناصر کی درآمد کے ساتھ ساتھ ادیبات عالم کے مشہور ڈراموں کو اردو میں منتقل کروانا شروع کیا ۔ یہاں تک کہ کاوس جی نے شیکسپیئر کے دو لافانی کرداروں ہیملٹ اور رومیو کو سٹیج پیش کرنے وقت اپنے دور کے مشہور برطانوی اداکار سر ہنری ارونگ کی تقلید کی اور پہلی بار ہندوستانی سٹیج کو مزاحیہ عناصر اور ناچ گانے سے پیدا شدہ بھکڑ پن کے مقابلے میں المیہ عناصر سے روشناس کرایا ۔

دیوالہی محمد عمر کی " تحقیق " کے مطابق الفرڈ کمپنی کے اولین ڈرامہ نگار

---

۱ ۔ بحوالہ ناٹک ساگر کے دو باب ، شعبۂ اردو پنجاب یونیورسٹی لاہور ، مطبوعہ محمود برادران تاجران و ناشران کتب جموں ، ص ۵۹

سید مہدی حسن احسن لکھنوی کے بیشتر ڈرامے ولیم شیکسپیئر کے ڈراموں سے اخذ و ترجمہ ہیں ۔ اردو ڈرامے میں مغربی عناصر اس حد تک دخیل ہوئے کہ بے تاب لکھنوی نے بمبئی سے " شیکسپیئر " نامی رسالہ نکالنا شروع کیا جس میں شیکسپیئر کو اس کی ڈرامہ نگاری کے حوالے سے پہلی دفعہ سنجیدگی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی گئی ۔ آغا حشر کاشمیری کو اردو ڈرامے کا شیکسپیئر کہا جانے لگا ۔ یوں تو آغا حشر اور شیکسپیئر میں کوئی قدر بھی مشترک نہیں ہے لیکن شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ ان کے متعدد ڈرامے شیکسپیئر سے ترجمہ ہوئے اور دوسری وجہ یہ کہ انہوں نے اپنے مکالموں میں شیکسپیئر جیسا شان و شکوہ پیدا کرنے کی کوشش کی ۔ آغا حشر کا ڈرامہ " بزم فانی " دراصل رومیو جولیٹ کا ترجمہ ہے ۔ ان کے دیگر تراجم میں سفید خون ، شہید ناز ، خواب ہستی ، اور مرید شک کے نام بہت نمایاں ہیں ۔ علاوہ ازیں آغا حشر نے " رچرڈ تھرڈ " کا صید ہوس کے نام سے ترجمہ کر کے خاصی شہرت پائی ۔

اس دور کے دیگر مترجمین میں منشی جوالا پرشاد برق ، احسن لکھنوی ، منیر بیگ ، محمد ابراہیم ، عبداللطیف شاد ، بے تاب ، اور لالہ سیتارام کے نام بہت نمایاں ہیں اور حیرت ہوتی ہے کہ ان سب لوگوں نے بالخصوص شیکسپیئر کو ترجمہ کیا ۔ ان بہت نمایاں مترجمین کے علاوہ اسی دور میں جمشید داس گوہر ، محمد افضل ہمدم ، امیر احمد علوی ، محمد اظہر علی آزاد کاکوروی ، گوہر رام بیری ، سید تفضل حسین اشرف اور فانی بدایونی کے نام بھی قابل ذکر ہیں ۔

قیام پاکستان سے پہلے اور آغا حشر کاشمیری کے سنہری دور کے بعد

نور الٰہی محمد عمر نے ہندوستانی سٹیج کو شیکسپیئر کے اثر سے نکالنے اور ایک خاص

نوع کی یکسانیت کو توڑنے کی خاطر " مولیئر ،، کے مندرجہ ذیل ڈراموں کو اردو میں

منتقل کیا:

۱۔ جان ظرافت (ایک کنجوس آدمی کا روزنامچہ)

۲۔ بگڑے دل (کامیڈی)

۳۔ ظفر کی موت (المیہ)

۴۔ تین شوہیان (طربیہ)

نورالٰہی محمد عمر کے تراجم میں " شلر ،، کے ڈرامے " فیداں ،، کو بڑی اہمیت حاصل

ہے۔ قیام پاکستان کے بعد ہمارا سٹیج انتشار کا شکار رہا۔ تاریخی اعتبار سے ہمارا

پہلا سٹیج ہونے والا ڈرامہ " کہاں سوئے ،، (ہدایت کار نعیم طاہر) ایک فرانسیسی

ڈرامے کا ترجمہ تھا۔ سٹیج ہونے والا دوسرا ڈرامہ " آپ کی تعریف ،، بھی ایک مغربی

شاہکار سے اخذ و ترجمہ تھا اور اس ڈرامے کے مترجمین بھی نعیم طاہر اور یاسمین طاہر

تھے۔ یہ وہ دور ہے جب عالمی سٹیج پر " ابسن ،، اور " یوجین اونیل ،، کے ڈرامائی

عناصر ساری دنیا کو اپنی طرف متوجہ کر چکے تھے۔ پاکستان ریڈیو کے لیے ڈرامے کی

مانگ بڑھی تو امتیاز علی تاج نے چچا چھکن سیریز لکھی جو براہ راست تو نہیں لیکن

بالواسطہ طور پر سرواینٹیز کے دو کرداروں یعنی سرسار کے میاں خوجی اور منشی سجاد

حسین کے حاجی بغلول کے پس اثر تھی ۔

امتیاز علی تاج کے علاوہ اس دور میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، سید عیسیٰ، باسط سلیم ، سید قاسم محمود ، ڈاکٹر حبیب الرحمن ، شان الحق حقی ، آغا بابر، علی سردار جعفری ، عابد علی عابد اور ڈاکٹر احسن فاروقی (جن کے ترجموں کا جائزہ بعد میں لیا جائے گا) کے نام قابل ذکر ہیں ۔

اس عہد میں ہمارا ڈرامہ ژاں پال سارتر، سموئیل بیکٹ ، آرتھر ملر اور تھارنٹن وائلڈر کے اثرات خاص محسوس طور پر قبول کر رہا تھا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو کہ متذکرہ بالا تقریباً تمام ڈرامہ نگاروں کے تراجم ادبی پرچوں میں دیکھنے کو مل رہے تھے ۔ اس خصوص میں تھارنٹن وائلڈر کے ڈرامے " آور ٹاؤن " کا ترجمہ ہماری بستی از امتیاز حسین بہت نمایاں ہے ۔ برنارڈشا ، گالزوردی اور یوجین اونیل کے تراجم بھی برصغیر ہندو پاک کے تمام ادبی رسائل میں بکھرے پڑے ہیں ۔ کتابی صورت میں چھپنے والے چند نمایاں ڈراموں کے نام درج ذیل ہیں :

۱۔ ارنسٹ — آسکروائلڈ / تمکین سرمدی

۲۔ سالومی — آسکروائلڈ / مجنوں گورکھپوری

۳۔ گڑیا گھر — ھنرک ابسن / عبدالشکور

۴۔ فریب عمل — جان گالزوردی / جگت موہن لال رواں

۵۔ فاؤسٹ — گوئٹے / ڈاکٹر عابد حسین

۶۔ ناشن　　　　　لیسنگ / محمد نعیم الرحمن

اردو میں ترجمہ کی روایت اور اسکے ارتقا کا اجمالی جائزہ لینے کے بعد اب ہم ڈاکٹر احسن فاروقی کے ترجموں کا فکری مطالعہ کریں گے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے مغربی ادبیات سے تراجم میں موپساں کے ناول " بل ایمی ،، کا ترجمہ خصوصی اہمیت کا حامل ہے ۔ اسکی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہمارے ہاں موپساں کے افسانوی ادب کے زیر اثر اردو کے افسانوی ادب میں ایک خاص طرز کے حقیقت پسندانہ دبستان کی بنیاد پڑی جس میں سب سے نمایاں سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری ہے ۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اردو میں موپساں کے صرف تین ناول منتقل ہو سکے ہیں ۔ یعنی آرسی اور اسکے ترجمہ سوج فاروقی (انڈیا پبلشرز دہلی ۱۹۵۵ء) ایک دل ترجمہ سید قاسم محمود (مکتبہ جدید لاہور ، سن ندارد) اور تیسرا ترجمہ بل ایمی از ڈاکٹر احسن فاروقی (سید اینڈ سید ، شیل روڈ کراچی ، طبع اول اکتوبر ۱۹۶۰ء) موپساں کے بارے میں بل ایمی کے دیباچے میں ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ

" بہت کم لوگ ایسے ہیں جو موپساں کو ایک عظیم افسانہ نگار کے علاوہ ایک صاحب طرز ناول نگار کی حیثیت سے بھی جانتے ہوں گے ۔ یہ حقیقت ہے کہ موپساں بنیادی طور پر افسانہ نگار ہے اور اسکے افسانے ہی اسکی عظمت اور شہرت کا باعث

ہیں لیکن یہ بالکل ایسا ہی اتفاق ہے جیساکہ ہمارے ہاں غالب کے ساتھ ہوا۔ غالب کی شہرت کا سبب اس کا اردو دیوان ہے حالانکہ اس کا فارسی کلام اس کی اردو شاعری سے کہیں ہمہ گیر اور آفاقی ہے ۔ یہی برتری موپساں کے ناولوں کو اسکے افسانوں کے مقابلے پر حاصل ہے ۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس نے مجھے زیر نظر ناول کا ترجمہ کرنے پر اکسایا اور مجھے یقین ہے کہ آپ بھی بل ایمی پڑھنے کے بعد موپساں کے لیے زیادہ وقعت ، زیادہ محبت محسوس کریں گے“ ۔[1]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے یہ بات یکم اکتوبر ۱۹۶۰ء میں کہی تھی جبکہ آج ہم اس حقیقت کی صرف ایک مثال یعنی مرزا غالب کی فارسی شاعری کے علاوہ ایک دوسری بہت بڑی مثال بھی دیکھتے ہیں اور وہ میر تقی میر کا فارسی کلام ہے جو رسالہ نقوش خصوصی شمارہ سال ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اور لوگ ورطۂ حیرت میں پڑ گئے کہ میر فارسی کا بھی کتنا عظیم شاعر تھا ۔

موپساں کو بطور ناول نگار اردو میں متعارف کرانے کا سہرا یوں تو ڈاکٹر احسن فاروقی کے سر بھی باندھا جا سکتا اس لیے کہ خود فاروقی نے ۱۹۵۵ء میں یہ کام انجام دے دیا تھا لیکن موپساں کے دیگر دو ناولوں یعنی "ایک دل" اور "بل ایمی"

۱۔ دیباچہ بل ایمی، ڈاکٹر احسن فاروقی، سید اینڈ سید طیب روڈ کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۵

کے مترجمین میں سید قاسم محمود اور ڈاکٹر احسن فاروقی کا نام آتا ہے اور جیساکہ اوپر ذکر ہوا ہے کہ اسکے صرف تین ناول ہی ناحال اردو میں ترجمہ ہو سکے ہیں ۔

ممتاز شیریں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ

" کہا جاتا ہے کہ ٹالسٹائے نے ایک مرتبہ چیخوف کو داد دیتے ہوئے کہا تھا " چیخوف روسی موپساں ہے"، ٹالسٹائے نے تو یہ لقب از راہ تحسین عطا کیا تھا لیکن آج نصف صدی بعد دونوں فن کاروں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر ان کی ادبی حیثیت کو جانچا جائے تو بہت ممکن ہے کہ ہمیں یہ شبہ ہو کہ آیا چیخوف کے لیے روسی موپساں لکھنا باعث تحسین ہے یا موپساں کے لیے یہ زیادہ باعث فخر ہوگا کہ موپساں کو فرانسیسی چیخوف کہا جائے"، [1]

ممتاز شیریں نے اس بیان میں موپساں پر چیخوف کی برتری ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن افسوس کہ ان کے پاس بہت مضبوط بنیادیں نہیں تھیں ورنہ وہ اپنے اس بیان کا جواز بھی ضرور فراہم کریں ۔ ٹالسٹائے نے موپساں کے بارے میں یہ بھی کہا تھا کہ

۱۔ معیار، ممتاز شیریں ، نیا ادارہ لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۸۱

" موپساں کا مطالعہ اتنا عمیق اور مشاہدہ اس قدر
وسیع ہے کہ وہ معمولی معمولی جزئیات کو بعض اوقات اس
انداز سے طول دیتا ہے کہ یہ تفصیل بجائے خود ایک
کہانی بن جاتی ہے " [1]

ٹالسٹائی کی اس رائے پر ممتاز شیریں نے توجہ نہیں دی ورنہ ان پر بھی موپساں کے ناول لکھنے کی صلاحیت اجاگر ہوتی ۔ یہی وہ خاص صلاحیت ہے جس پر ڈاکٹر احسن فاروقی نے زور دیا ہے اور اسی صلاحیت کو اجاگر کرنے کے لیے انہوں نے بل ایمی (۲۳۷ صفحات) کا ترجمہ کرنا ضروری سمجھا ہے ۔ ہماری اس بات کی تصدیق " اناطول فرانس " کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے کہ

" موضوع کے انتخاب میں اسکی (موپساں) نظر اتنی وسیع
اور کرداروں پر اس کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ اس کی
ہر کہانی اس قدر منظم ہوتی ہے جیسے وہ افسانہ نہیں
تاریخ لکھ رہا ہو " [2]

۱۔ معیار، ممتاز شیریں ، نیا ادارہ لاہور، ۱۹۶۳ء ، ص ۸۱

۲۔ ظہیر ۔ بل ایمی، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی، سعید اینڈ سعید ، شہید روڈ کراچی، ۱۹۶۰ء

اس رائے سے بھی یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ موپساں اپنے افسانوں کی نسبت ناول نگاری میں زیادہ کامیاب ہے جس کے واضح ثبوت بل امی اور اسکے دیگر ناولوں میں نظر آتے ہیں ۔

خود چیخوف کو موپساں کا یہ پھیلاؤ بہت عزیز تھا۔ وہ اپنے ایک افسانے میں اپنے ایک کردار کی زبانی کہتا ہے :

" موپساں ، عزیز من ۔ موپساں کو پڑھو ۔ اس کے ایک
ایک صفحے میں روئے زمین کی ساری دولت سے زیادہ طول
ہے ۔ اسکی ہر سطر میں ایک نیا افق ہے ۔ نرم و
نازک روحانی محسوسات کے ساتھ ساتھ، طوفانی، سنسنی خیز
جذبات ، شیطانی شہوت ، نازک ریشوں کا جال ،، ۔[1]

اب دیکھنا یہ ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اردو کے افسانوی ادب کے لیے موپساں کے اس " پھیلاؤ ،، کو کیوں ضروری سمجھا۔ شاید اس لیے بھی کہ مرزا رسوا کے ناول " امراؤ جان ادا ،، کے علاوہ ہماری ناول نگاری کے ابتدائی دور میں ناصحانہ انداز، عظمت پرستی ، مشہور کرداروں کی پیشکش اور تاریخ سے واقعیت کا اظہار ہو رہا تھا اور تکنیکی سطح پر ناول نگاری کی صنعت کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی

---

۱ ۔ بحوالہ معیار، ممتاز شیریں ، مطبوعہ نیا دارہ، ص ۸۱

گئی ۔ جس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ ہم نے امراؤ جان ادا تک محض داستان میں
سے مافوق الفطرت عناصر کو منہا کیا اور محض مجلس نگاری کی ۔ کامر رتن ناتھ سرشار
سروانٹس کا تخلیقی ترجمہ کرنے میں کامیاب ہونے اور شرر محض ردعمل کا شکار ہو کر
تاریخی ناول نگاری کی طرف نہ آتے ۔

احسن فاروقی نے بل ایمی کو ترجمہ کرنا اس لیے بھی ضروری خیال کیا کہ
وہ خود بھی اسی بے رحم حقیقت نگاری کے قائل تھے جو موپساں کا وصف خاص ہے ۔
نیز یہ کہ موپساں افسانے میں فطرت کی کمزوریوں کو اجاگر کرنے میں ایک بے رحم اور سفاک قاتل
نظر آتا ہے لیکن اسکے احساسی ادب کا احتجاجیہ گم شدہ اسالیب سے پیار ہے ۔

احسن فاروقی یہ بھی جانتے تھے کہ مغربی ادبیات کے اصل متون تک بہت
کم لوگوں کی رسائی ہوتی ہے اور جب یہ متن ایسی زبان میں ہوں جن کو جاننے والے
بہت تھوڑی تعداد میں ہوں تو ان سے استفادہ کا دائرہ بے حد محدود ہو جاتا ہے ۔
لیکن اگر ان شاہکاروں کو ترجمہ میں ڈھال دیا جائے تو بے شمار ذہن اس سے استفادہ
کر سکتے ہیں ۔ اس ترجمے کا ایک جواز محمد احسن فاروقی نے یوں پیش کیا ہے :

" ناول کے ترجمہ کے سلسلے میں دو باتوں کی طرف خاص توجہ
دلانا چاہتا ہوں ۔ پہلی یہ کہ اگرچہ ترجمہ آزاد نہیں ہے
تاہم میں نے اردو کے مزاج اور اردو کے ادبی رجحانات کو مدنظر
رکھتے ہوئے اس بات کی کوشش کی ہے کہ ترجمہ میں وہ اکھڑا

اکھڑا پن محسوس نہ ہو جو باوجود انتہائی رواں ترجموں
کے بھی اکثر ناولوں میں باقی رہ جاتا ہے اور اس کی وجہ
محض یہ ہوتی ہے کہ مترجم بدیسی ادب کو اپنی زبان میں
منتقل کرتے ہوئے اپنی زبان کے مخصوص مزاج کو نظرانداز کر
دیتے ہیں ۔ میں نے اس سے احتراز کرنے کی کوشش کی ہے "۔[1]

ڈاکٹر احسن فاروقی کے اس بیان میں دو باتیں خصوصی طور پر توجہ طلب ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ وہ آزاد ترجمے کو زیادہ اہم نہیں سمجھتے ۔ اس اعتبار سے وہ ہمارے ہم خیال ہیں کہ مناسب آزاد قسم کے تراجم نے ہمارے افسانوی ادب کو خصوصی مطالعہ نہیں رہنے دیا بلکہ اسے عوامی سطح پر انتشار لائے ۔

جہاں تک ان کی دوسری بات یعنی ترجمے میں "ناہمواریت اور اکھڑے پن" کا تعلق ہے تو وہ ترجمے میں ربط و روانی کے قائل نظر آتے ہیں اور اس اکھڑے پن کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں ۔ شاید ان کا یہ اشارہ "سرخ و سیاہ" ترجمہ محمد حسن عسکری کی طرف ہے جبکہ محمد حسن عسکری اپنے مضمون میں لکھتے ہیں :

"موجودہ ادب میں مجموعی حیثیت سے اور ہیئت دونوں کے
اعتبار سے جو ایک اچھا پن آ گیا ہے اسکے ازالے کی ایک یہ

۱۔ دیباچہ بل امی ، ترجمہ محمد احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۵-۶

> یہی صورت ہے کہ ترجموں کا ایک نیا دور شروع ہو ...
>
> ... اب تک ہمارے ہاں ایسی مغربی کتابوں کے ترجمے ہوئے ہیں جو ذہنی تجربے اور طریقہ اظہار دونوں کے اعتبار سے نسبتاً سادہ اور سہل تھیں ۔ لیکن اگر ہمیں اپنے ادب میں چوتھی دور کی پیچیدگیوں کو سمونا ہے تو ہمیں ایسی چیزیں ترجمہ کرنا پڑیں گی جن سے ہم زندگی کو زیادہ وسعت، زیادہ گہرائی اور زیادہ باریکیوں کے ساتھ محسوس کرنا اور لکھنا سیکھیں " ۔[1]

یہی بات دراصل اس سوچ کے ترجموں کے جواز کے طور پر کہی جا سکتی ہے جس کی ایک مثال استندال کا ناول سرخ و سیاہ تھا ۔ اب ہم ڈاکٹر احسن فاروقی کے تراجم کا براہ راست جائزہ لیتے ہیں ۔

احسن فاروقی نے جب اسی کا ترجمہ پیش کرتے وقت اپنے دیباچے میں اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ انھوں نے بل ایمو کے اکثر کرداروں کے ناموں کو قارئین کی آسانی کے پیش نظر مخفف کر دیا ہے ۔ مثلاً مادام ڈی ماریلی کو صرف ماریلی ۔ ہاربرٹ ڈی ڈارین کو صرف ہاربرٹ اور لاڈی فراسانی کو صرف فراسانی رہنے دیا ہے ۔ ناموں کا یہ اختصار اردو میں ترجمہ کرتے وقت اس لیے بھی ضروری تھا کہ ترجمہ کی روانی عبارت نے ہنگم

۱۔ کچھ ترجمہ کے بارے میں ، محمد حسن عسکری ، صحیفہ ماہ نو مارچ ۱۹۷۸ء ص ۲۵

اور غیر مانوس ناموں کی وجہ سے مجروح نہ ہو ۔

اس ناول میں سب سے پہلے ہمارا تعارف جارجیز دورائے سے ہوتا ہے جو فوج سے متعلق رہ چکا ہے اور ہر جگہ خواتین کی توجہ کا مرکز بنتا ہے ۔ احسن فاروقی نے کرداری سطح پر موپساں کے اس کردار سے متعلق تمام جزئیات کو اپنے اسی نظریے کے تحت اردو میں منتقل کیا ہے جو آزاد ترجمے اور لفظی ترجمے کے درمیان توازن کی ایک مثال ہے ۔

ظ ۔ انصاری نے اپنے مضمون میں اسی بات پر زور دیتے ہوئے لکھا تھا کہ

" دراصل ترجمے کا بنیادی منشا ہی اصل کے خیال اور مفہوم کی ادائیگی ہے اور اس منشا کو پورا کرنے کے لیے زبان اور بیان کا پورا پورا علم اور مکمل اندازہ ضروری ہوتا ہے" ۔[1]

محمد احسن فاروقی چونکہ انگریزی اور اردو زبان پر مکمل دسترس رکھنے کے ساتھ ساتھ فرانسیسی زبان پر بھی کافی عبور رکھتے تھے اس لیے ان کا یہ ترجمہ اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے ۔ ناول کے طور پر ناول کا ابتدائیہ ملاحظہ ہو :

" جارجیس دورائے ریستوران کے کیشیئر سے پانچ فرانک کے نوٹ

۱۔ ترجمے کے بنیادی اصول، ظ ۔ انصاری، مجموعہ ادب لطیف لاہور، اگست ۱۹۵۳ء، ص ۱۵

کی باقی ماندہ رقم لے کر باہر نکلا۔ وہ جاما وجیہہ آدمی
تھا۔ فوج میں رہنے سے اس میں ایک شان آ گئی تھی ۔
اس نے اپنے جسم کو اکڑایا، سپاہیانہ انداز سے مونچھوں پر
تاؤ دیا اور ایک نظر ان لوگوں پر ڈالی جو اب بھی میزوں
کے گرد بیٹھے ہوئے تھے ۔ اس کی نگاہ ان جوان اور خوبصورت
طرحداروں کی سی تھی جو عورتوں کو اپنی جانب ملتفت کر لیتے
ہیں ۔ تین عورتیں اسکی طرف متوجہ تھیں ۔ ان میں سے
ایک موسیقی کی استانی تھی جس کی عمر کا اندازہ لگانا
مشکل تھا۔ اس کے کپڑے ملگجے اور شوخی خاک آلودہ تھی ۔
بقیہ دو عورتیں شادی شدہ تھیں اور اپنے شوہروں کے ساتھ
تھیں ۔ یہ تینوں اس ریستوران میں بہت دکھائی دیتی تھیں" ۔[1]

محولہ بالا اقتباس کا انگریزی متن ملاحظہ فرمائیے :

" After changing his five-[illegible] [illegible] Duroy
left the resturant. he twisted his mustache in mili-
tary styl[illegible] upon the

۱۔ بل ایمی، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۷

dine [illegible] three [illegible] -women an ugly-

music teacher of uncertain age and two women with their

husbands." 1

مقولہ بالا اقتباس فرانسیسی زبان سے براہ راست اردو زبان میں ترجمہ ہے جس
کا لسانیات کی سطح پر فرانسیسی زبان کی [illegible] سے دور کا بھی تعلق نہیں ۔
لیکن جب ہم اس ترجمہ کو پڑھتے ہیں تو ہمیں اس میں کہیں بھی زبان کے اس واضح
فرق کا احساس نہیں ہوتا ۔ اور یہی خوبی ڈاکٹر احسن فاروقی کے فن کی معراج ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے یہ خوبی ترجمہ کرتے وقت ہر جگہ زبان اور اسلوب کا خاص
خیال رکھا ہے ۔ حسب حال زبان اور موضوع و محل کے مطابق اسلوب میں ردو بدل اس
ترجمے کا وصف خاص ہے ۔ متن کے ساتھ اتنا قریبی تعلق رکھ کر اس طرح کا رواں ترجمہ
کرنا معمولی بات نہیں ۔ اگر کسی کو یہ علم نہ ہو کہ بل امی موپساں کا ناول ہے اور
احسن فاروقی نے اس کا ترجمہ کیا ہے تو وہ اس ترجمے کو احسن فاروقی کا خوبصورت طبع
زاد ناول سمجھے گا ۔

احسن فاروقی نے اپنے اس ترجمے میں جو زبان استعمال کی ہے وہ ناول کے ترجمے
کے لیے انتہائی موزوں اور مناسب زبان ہے ۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے :

---

1. Bell-Ami, Maupassan, [illegible]

" آج کی شام پیرس کی ان شاموں میں سے تھی جب ہوا
بے انتہا کم ہوتی ہے ۔ شہر چولہے کی طرح گرم تھا
اور ابھرے ابھرے اندھیرے میں پسیج رہا تھا ۔ نالیوں
میں سے بدبو اٹھ رہی تھی اور باورچی خانوں سے مسالحوں
اور پلیٹوں کے دھووں کی بو آ رہی تھی ۔ گھروں کے
محافظ بند کے مونڈھوں پر خالی قمیص پہنے بیٹھے پائپ
پی رہے تھے ۔ راہ گیر ٹوپی ہاتھ میں لئے ننگے سر
پریشان حال جا رہے تھے" ۔[1]

انگریزی متن ملاحظہ فرمائیے :

" It was one of those sultry, parisian evenings when
not a breath [illegible] exhaled,
poisonous gase, and the [illegible] the disagreeable
ordors of cooking and of kindred smells. Porters in
their shirt- [illegible], smoked their
pipes at the carriage gates, and pedestrians strolled
leisurely along, hats in [illegible]."

---

۱ ۔ پل ایمی مترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۸

" اماں جاؤ بھی ۔ ہر شخص کوشش کر سکتا ہے ۔ میں تمہیں
کام دے سکتا ہوں ۔ تم میرے بجائے خبروں کی تلاش میں جا
سکتے ہو ۔ لوگوں سے ملو ۔ سوالات کرو ۔ شروع شروع میں تمہیں
دو سو پچاس فرانک اور گاڑی کا کرایہ ملے گا ۔ کہو تو میں ایڈیٹر
سے تمہاری بابت بات چیت کروں " ۔[1]

محولہ بالا اقتباس کا انگریزی متن ملاحظہ فرمائیے :

" Bah, we shall have to make a beginning. I could employ you myself by sending you to obtain information. [illegible] fifty francs a month [illegible] Shall I speak to the manager?".

" دونوں بیٹھ کر لوگوں کو گزرتا ہوا دیکھنے لگے ۔ کبھی کبھی
کوئی خوبصورت ٹھہر کر پوچھتی ۔ " جناب مجھے ایک گلاس پلوا
دیں گے؟ " اور جب فوریسٹر کہتا " ہاں فوارے سے پانی کا
گلاس پلوا دوں گا " ، سو وہ یہ کہتی ہوئی چلی جاتی " جاؤ احمق "

۱۔ بل امی ، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۷

وہ سانولی اور گدار سی عورت جو اپنے بکس پھر جھک
پڑی تھی پھر آئی ۔ وہ بڑی شان کے ساتھ اپنی سرخ بالوں
والی سہیلی کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ہوئے تھی ۔ درحقیقت
وہ دونوں ایک بہترین جوڑا معلوم ہوتی تھیں ۔ دیوانے کو دیکھ
کر وہ ہنسی ، معلوم ہوتا تھا کہ دونوں نے آنکھوں آنکھوں میں
کچھ باتیں طے کر لیں ۔ ایک کرسی لے کر وہ دیوانے کے سامنے
بیٹھی اور اپنی سہیلی کو بھی بٹھا لیا ۔ پھر صاف آواز میں
اس نے شراب منگائی ۔ " میرے دو گلاس " فوویسٹر کو بڑا
تعجب ہوا اور وہ بولا ۔۔۔" آپ اطمینان سے بیٹھیے" !
" تمہارا یہ دوست ۔۔۔ اس نے میرا دل چرا لیا ہے ۔ بڑا
خوبصورت لڑکا ہے ۔ مجھے یقین ہے یہ مجھے گمراہ کر دے
گا " ۔

" They took [illegible] ... [illegible] ... [illegible] terms.
Occasionally a woman would stop and ask with a coarse
smile: What have you to offer sir!"

۱۔ بل ایمی ، ترجمہ ڈاکٹر لمسی فاروقی ، محولہ بالا ، ص

۲۔ ایضاً ، ص

" Forestier [illegible] of water from the fountain." [illegible] women would mutter,"Go along and walk away"

At last the brunette reappeared,arm-in-arm with the blonde. They made a handsome couple. The former smiled on perceiving Duroy and taking a chair she calmly seated herself in front of him, and said in a clear vice:"Waiter two [illegible]."

" In astonishment, Forestier exclaimed: You are not at all bashful!" She replied:" Your friend has bewitched me; he is such a fine fellow.I believe he has turned my [illegible]."

" مادام نے کہا ۔۔ " میرے نزدیک ایک عاشق رسیدہ آدمیوں کی فہرست سے خارج ہوتا ہے ۔ وہ احمق اور خطرناک ہو جاتا ہے ۔ میں فوراً اس سے قطع تعلق کر لیتی ہوں ۔۔۔ میں انہیں پاگل کتے کی طرح سمجھتی ہوں جو کسی بھی وقت کاٹ کھائے ۔ میں ان سے دور رہتی ہوں ۔ یہاں تک کہ ان کی بیماری جاتی رہتی ہے ۔ مت بھولو عشق تمہارے لیے ایک بھوک ہے ۔ میرے لیے یہ ایک روحانی تعلق ہے جو مذہب

کے دائرے میں نہیں آتا ـــــ میں کبھی تمہاری محبوبہ

نہ ہو سکوں گی ـ سمجھے ـ یہ سب بے کار ہے ـ تمہارے

لیے اس کی خواہش کرنا خطرناک ہوگی ـ اب معاملہ ختم ہوگیا ـ

بس اب ہم دوست رہیں ـ حقیقی دوست اور کچھ نہیں" ـ ! [1]

انگریزی متن ملاحظہ فرمائیے :

" My dear friend, a man in love is not only foolish

but dangerous. I cease all intercourse with people

who love me, or pretend to; firstly because, they bore me,

and secondly, because I took upon them with dread, as I

would upon a mad dog. I know your love is only a kind

of appetite; while with me it would be a communication

of souls. Now look me in the face- "I will never be

your sweet heart, it is therefore useless for you to

persist in your effort . And now that I have explained,

Shall we be friends?".

۱ـ بل ایمی ، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۰۸

" کینس ولا جولی

پیارے دوست

تم نے کہا تھا کہ میں تم پر اعتماد کر سکتی ہوں ۔ اب

میں چاہتی ہوں کہ تم آ کر میری مدد کرو ۔ فوریسٹر کے

آخری وقت میں میں اکیلی اسکے پاس نہیں رہ سکتی ۔ وہ اب

بھی چل پھر لیتا ہے مگر ڈاکٹروں نے جواب دے دیا ہے ۔ اسے

دیکھ کر میری ہمت ٹوٹتی ہے ۔ اور مجھے اسکی موت کی

فکر کھائے جاتی ہے ۔ تم ہی ایک فرد ہو جس سے التجا کر

سکتی ہوں ۔ وہ تمہارا دوست ہے اور اسی نے تمہارے لیے

راہ نکالی ہے ۔ فوراً چلے آؤ ۔ ہمیشہ تمہاری ۔ میڈلین

فوریسٹر" !

اس خط کا انگریزی متن دیکھئے :

[illegible], Villa Jolie,

Dear sir and friend, you told me, did you not, that

I could count upon you at any time? very well. I have

۱۔ بل ایمی ، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۳۵

a favour to ask of you, it is to come and help me-
not to leave me alone during Charle's last moments.
He may not live through the week,although he has not
confined to his bed, but the doctor has warned me. I
have not the strength not the courage to see that agony
day and night, and I think with terror of the approach-
ing end. I can only ask such thing of you, for my husband
has no relatives. You were his comrade; he helped you to
your position; Come, I beg of you, I have no one else to
ask.

Your Friend

" Madeline Forestelr"

ترجمے کا کام یقیناً بہت مشکل کام ہے ۔ اس میں مرحوم مصنف کی شخصیت
فکر اور اسلوب سے بندھا ہوا ہوتا ہے ۔ ایک طرف اس زبان کا کلچر ، جس کا ترجمہ
کیا جا رہا ہے ۔ اسے اپنی طرف کھینچتا ہے اور دوسری طرف اس زبان کا کلچر ، جس
میں ترجمہ ہو رہا ہے اس کی تشویش اپنی طرف کھینچتا ہے ۔ مترجم کو دونوں کا
دھیان رکھنا پڑتا ہے ۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اس کٹھن مرحلے سے بخیر و خوبی گزر جاتے
ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان ترجموں میں ہمیں اسالیب کا بڑا تنوع ملتا ہے ۔ علاوہ ازیں
اردو زبان کی روانی بھی مجروح نہیں ہوتی اور اردو کے بنیادی مزاج میں فرانسیسی
سبھاؤ لائن بھی اپنا اثر چھوڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے ۔ مثال کے طور پر درج

ذیل اقتباسات ملاحظہ فرمائیے :

" اور عورتوں کی طرح میں بھی ایک کمزوری ہے ۔ مجھے چمکدار چیزیں پسند ہیں ۔ مجھے شاہانہ نام پسند ہیں۔ کیا تم نہیں چاہتے کہ ہم شادی کے موقعہ پر شاندار سطر آئیں " ۔[۱]

اصل متن دیکھیئے :

" I am like all women. I have my weaknesses. I should like to bear a [illegible] name. [illegible] not on the occasion of our marriage change your name some what?"

" میں ہمیشہ یونہی رہتا ہوں ۔ زندگی ایک پہاڑی سڑک ہے ۔ جب تک تم اوپر جاتے ہو خوش رہتے ہو۔ جب اوپر پہنچ گئے تو تمہیں نیچے جاتی ہوئی سڑک دکھائی دیتی ہے ۔ تمہاری عمر میں دل پرامید ہوتا ہے ۔ میری عمر میں صرف موت کی امید ہوتی ہے " ۔[۲]

۱۔ بل ایمی ، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۵۳

۲۔ ایضاً ، ص ۱۱۷

انگریزی متن ملاحظہ کیجئے :

" I always am my child; you wilibe too in a few

years. While one is climbing the ladder, one sees

the top and feels hopeful, but one has reached that

summit, once sees the descent and the end which is

death."

" ہاں اندھوں میں کانا راجہ ۔ یہ سب معمولی لوگ ہیں ۔
ان کے دماغ دو دیواروں میں محصور ہیں ۔ روپیہ اور سیاست ۔
احمق ہیں کسی موضوع پر بات نہیں کر سکتے ۔ ان کا ذہن
کیچڑ میں دھنسا ہوا ہے ۔ کتنا مشکل ہے کوئی عالی دماغ
آدمی ملے ۔ میں کچھ ایسے لوگوں کو جانتا تھا مگر وہ مر گئے" ۔ !

اصل متن ملاحظہ فرمائیے :

" In the kingdom of blind men the blinds are kings,

All those people are divided between money and politics,

they are pedants to whom it is impossible to speak of

any thing that is familiar to us. Ah it is difficult to

---

find a man who is liberal in his ideas! I have known

several, they are dead."

" وہ پیلی پڑ گئی اور بولی " کیا ہے جلدی بتاؤ "۔

" اس نے افسردہ لہجہ بناکر کہا " بات یہ ہے میں شادی

کرنے جا رہا ہوں "۔

مادام کو غش سا آ گیا ۔ اسکے دل سے ایک آہ نکلی اور میں

لگا جیسے اس کا دم گھٹ رہا تھا ۔ وہ کچھ نہ بولی ۔ وہ کہنے

لگا " تم نہیں سمجھ سکیں کہ اس بات کو زبان پر لانے کے لئے

مجھے کتنی تکلیف ہوتی ہے ۔ مگر دیکھو نا میرے پاس نہ مقام

ہے نہ روپیہ ۔ میں پیرس میں اکیلا ہوں ۔ مجھے کسی ساتھی کی

ضرورت ہے ۔ جو مجھے صلاح دے اور میری امید تازہ کرے ۔ اور

مجھے ایک ایسی ہستی مل گئی ہے "۔[1]

" She turned pale, trembled and asked," What

is it tell me quickly" He said sadly but resolutely,

" I am going to be married."

۱۔ بل ایمی ، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی ، ص ۱۵۵

she sighed like one [illegible] to lose consciousness;

then she paused, [illegible] speak.

He continued:" You cannot imagine how much I

suffered before taking that resolution. But I have

neither position nor money. I am alone in Paris,

I must have near me some one who can counsel,

comfort, and support me. What I need is an associate,

an ally, and I have found one."

" اس نے زمین پر پیر مار کر کہا ۔ ختم کرو یہ بکواس ۔

ہر وقت یہی رونا ۔ تمہارا شوہر موجود ہے ۔ میری بیوی

ہے ہم دونوں آزاد نہیں ہیں ۔ کچھ دیر کے لیے مزے ہو

لئے اب بس کرو" ۔[1]

انگریزی متن ملاحظہ ہو :

" He stamped h[illegible] foot and said violently: enough ,

be silent. I can never see you a moment without hearing

١۔ بل ایمی ، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ١٩٠

that refrain. You [illegible] and I have a wife, Neither of [illegible] caprice and now it is at an end."

" گرجا کو اچھی طرح سجایا گیا تھا کیونکہ ایک اعلیٰ خاندان کے فرد کا جنازہ آ رہا تھا۔ تمام رسومات نہایت عمدگی کے ساتھ پوری کی گئیں ۔ کاونٹ کا بھتیجا ساتھ تھا۔ جورجیس دورائے اور اس کی بیوی گرجے کی طرف چلے ۔ دونوں خاموش تھے "۔[1]

" The church was draped in black and over the door a large escutcheon surmounted by a coronet announced to the passer by that a noble man was being burried. The ceremony [illegible] over, t[illegible] were out slowly, [illegible] by the coffin and [illegible] count de vandree's nephew, w[illegible] shook [illegible] returned salutation. [illegible]hen Georges Duroy and his wife left the church they did not speak."

۱۔ بل امی، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۹۲

" وہ اور غضبناک ہو گئی " تم مجھے ڈانٹتے ہو ۔ تم نے مجھے چرکے دیئے ۔ سب کو چکمہ دیا۔ سب سے فائدہ اٹھایا۔ تمہیں جب بھی موقع ملا تم نے رقم اینٹھی اور مزے لوٹے ۔ اور اب چاہتے ہو کہ میں تمہیں شریف سمجھوں " ۔[1]

"She rebelled at such words from him: what! would you like me to handle you with gloves? You have conducted yourself like a rascal ever since I have known you, and now you do not want me to speak of it. You deceived everyone you gathered pleasure and money everywhere, and you want me to treat you as an honest man."

" دفتر واپس آ کر دورائے نے جواب لکھا " ایک غلط نامہ نگار ایک عورت کی گرفتاری کی بابت مجھے الزام دیتا ہے ۔ جس سے میں نے انکار کیا ۔ میں اس عورت سے جس کا نام اربوٹ ہے خود ملا۔ اس کی عمر ساٹھ سال ہے ۔ اس نے اپنی قصائی سے لڑائی کا پورا حال بیان کیا جس سلسلہ میں تھانے گئی ۔

۱۔ بل امی ، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۲۳۱

یہ کل حقائق ہیں ۔ دوسری باتیں جو میری بابت کہی

گئیں انہیں ذلت کی نگاہ سے دیکھتا ہوں ------

جارجیس دورائے "[1]

انگریزی متن :

" An anonymous writer in " La,ilume' is trying to

pick a quarrel with me on the subject of an old

woman, who, he claims, was arrested for disorderly

conduct, which I deny. [illegible] have my[illegible] [illegible]

who is sixty years old at least; she told me the parti-

culars of her dispute with a butcher as to the weight

of some cutlets. Th[illegible] the whole truth in a net-shell.

As for the other insinuations, I scorn them—

" [illegible]eorge [illegible]uroy "

محولہ بالا انگریزی اور اردو اقتباسات کے تقابلی جائزے سے یہ بات واضح ہو

جاتی ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس ترجمہ پر بڑی محنت کی ہوگی۔ اس لئے کہ

۱۔ بل امی ، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۱۲۴-۱۲۵

جانفشانی کے بغیر اتنا رواں اور کامیاب ترجمہ کرنا ممکن نہیں تھا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ کہیں کہیں یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب متن سے خاصے دور ہو گئے ہیں ۔ ہو سکتا ہے کہ اصل فرانسیسی متن اور انگریزی ترجمے میں بھی یہ تفاوت موجود ہو ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے ہنری جیمز کے ناولٹ " The Turn of the Screw" کا ترجمہ بھی کیا ہے ۔ " پیچ کا پھیر ،، کے نام سے یہ ترجمہ سیپ کراچی شمارہ نمبر ۱۰ میں پہلی بار شائع ہوا ۔ یہ ترجمہ سیپ کے ۳۶ صفحات پر مشتمل ہے اور اس اعتبار سے خاصے کی چیز ہے کہ ہمارے ہاں ہنری جیمز بہت کم منتقل ہوا ہے ۔ اور جو کچھ منتقل ہو چکا ہے وہ بھی مترجمین ادب کے لیے ادب کے سنجیدہ حلقے سے داد تحسین حاصل نہیں کر سکا۔ یہ الگ بات ہے کہ جب قرۃ العین حیدر نے اول اول ۱۹۵۰ء کی دہائی میں ہنری جیمز کا طویل ناول (۶۰۰ صفحات) ہمیں چراغ ہمیں پروانے کے نام سے اردو میں منتقل کیا تو مخصوص سطح پر اس ترجمے کو بڑی تعداد میں قاری میسر آئے اور براہ راست انگریزی سے استفادہ نہ کرنے والے ادیبوں میں اس ناول کی تکنیک یعنی " شعور کی رو ،، کا بڑا چرچا رہا۔

قرۃ العین حیدر کا یہ ترجمہ ہنری جیمز کا پوری طرح حق ادا نہیں کرتا ۔ اس کی سب سے بڑی وجہ تو یہی تھی کہ اس ناول کے نئے اسلوب کے ساتھ اردو زبان کے نئے اسالیب یکسر لگا نہیں کھاتے تھے ۔ اور قرۃ العین حیدر نے قطعاً یہ کوشش نہیں

کی کہ اس نئے نثری آہنگ کے لیے اردو کا بھی ایک نیا نثری اسلوب وضع کریں ۔

محمد احسن فاروقی کا یہ ترجمہ اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ انہوں نے ہنری جیمز کے نثری اسلوب کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد اس ناولٹ کو اردو میں منتقل کیا۔ عجیب اتفاق ہے کہ ہنری جیمز کے ان ہر دو مترجمین نے اس کے نثری اسلوب سے خاصی حد تک خود بھی استفادہ کیا ۔

اگر ہم اس نثری اسلوب کی جڑوں کی تلاش کریں تو آخر ۱۹ویں صدی کے جیمز جوائس اور شروع بیسویں صدی کی ورجینیا وولف نے اول اول اس اسلوب کی بنیاد رکھی تھی۔ آگے چل کر ہنری جیمز سے ہوتی ہوئی یہ روایت قرۃ العین حیدر اور احسن فاروقی کے ہاں در آئی ۔ یوں ہمارے افسانوی ادب میں " شعور کی رو " کی تکنیک کے یہ اولین نمونے قرار نہیں دیئے جا سکتے اس لیے کہ " آگ کا دریا " اور " سنگم " سے بہت پہلے احمد علی نے اپنے چند نمایاں افسانوں خصوصاً " ہماری گلی " اور " میرا کمرہ " میں یہ اسلوب بڑی کامیابی سے نبھایا تھا۔

ہنری جیمز کے اس ناولٹ کا آغاز بیتی ہوئی یادوں کے دہرانے سے ہوتا ہے ۔ یعنی ابتدا ہی سے یہ ناولٹ شعور کی رو کے اس دھارے کو لے کر آگے بڑھتا ہے جس میں صرف داخلی خود کلامیاں ہی نہیں ۔ ہنری جیمز نے مختلف اہم اور ضمنی کرداروں کی چہرہ نمائی بھی کی ہے ۔ اور ان کرداروں کے مکالمے اس اسلوب میں خصوصی توجہ چاہتے ہیں ۔ یہ طریقہ کار جیمز جوائس اور ورجینیا وولف کے مخصوص طریقہ کار سے اپنی ایک

کی کہ اس نئے نثری آہنگ کے لیے اردو کا بھی ایک نیا نثری اسلوب وضع کریں ۔

محمد احسن فاروقی کا یہ ترجمہ اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ انہوں نے ھنری جیمز کے نثری اسلوب کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد اس ناولٹ کو اردو میں منتقل کیا۔ عجیب اتفاق ہے کہ ھنری جیمز کے ان ہر دو مترجمین نے اس کے نثری اسلوب سے خاصی حد تک خود بھی استفادہ کیا ۔

اگر ہم اس نثری اسلوب کی جڑوں کی تلاش کریں تو آخر ۱۹ ویں صدی کے جیمز جوائس اور شروع بیسویں صدی کی ورجینیا وولف نے اول اول اس اسلوب کی بنیاد رکھی تھی۔ آگے چل کر ھنری جیمز سے ہوتی ہوئی یہ روایت قرۃ العین حیدر اور احسن فاروقی کے ہاں در آئی ۔ یوں ہمارے افسانوی ادب میں "شعور کی رو" کی تکنیک کے یہ اولین نمونے قرار نہیں دیئے جا سکتے اس لیے کہ "آگ کا دریا" اور "سنگم" سے بہت پہلے احمد علی نے اپنے چند نمایاں افسانوں خصوصاً "ہماری گلی" اور "میرا کمرہ" میں یہ اسلوب بڑی کامیابی سے نبھایا تھا۔

ھنری جیمز کے اس ناولٹ کا آغاز بیتی ہوئی یادوں کے دہرانے سے ہوتا ہے ۔ یعنی ابتدا ہی سے یہ ناولٹ شعور کی رو کے اس دھارے کو لے کر آگے بڑھتا ہے جس میں صرف داخلی خود کلامی ہی نہیں ۔ ھنری جیمز نے مختلف اہم اور ضمنی کرداروں کی چہرہ نمائی بھی کی ہے ۔ اور ان کرداروں کے مکالمے اس اسلوب میں خصوصی توجہ چاہتے ہیں ۔ یہ طریقہ کار جیمز جوائس اور ورجینیا وولف کے مخصوص طریقہ کار سے اپنی ایک

الگ پہچان رکھتا ہے ۔ تکنیکی سطح پر یہ ناولٹ بھی (Stream of Consciousness) سے متعلق ہے ۔ جو فرائیڈ کے نظریہ لاشعور کی دین ہے ۔ اس تکنیک کے بارے میں مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں :

> " یہ موضوع سے زیادہ Method سے تعلق رکھتی ہے ۔ اس میں دماغ میں آتے ہوئے بے ربط امور کو نئی ترتیب دی جاتی ہے ۔ اس میں ایجاز اور تکرار کی اہمیت ہے ۔ بیان کے بجائے اشارہ اور فقرے کے بجائے جملے سے کام لیا جاتا ہے ۔ شعور کی رو کی تصویروں میں ربط کسی منطق یا استدلال کی وجہ سے نہیں بلکہ ہر لحظہ ذہن کی بدلتی ہوئی کیفیت کے باعث ہے ۔ اسطرح تصورات اور خیالات کا تلازم اور یادداشتیں ، خارجی واقعات سب ایک ہی رو میں سامنے آتے ہیں ۔"[1]

شعور کی رو کی اس تعریف پر ہنری جیمز کا یہ ناولٹ سو فیصد پورا نہیں اترتا ۔ ظاہر ہے کہ اس میں ہنری جیمز کے مخصوص اسلوب کو دخل ہے ۔ کچھ یہی سبب ہے کہ اس ناولٹ میں مکالموں کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے ۔ شعور کی رو کے برتاؤ

۱۔ افسانے کا منظرنامہ ، مرزا حامد بیگ ، اردو رائٹرز گلڈ الہ آباد ، ۱۹۸۳ء ، ص ۱۴۲

میں جیمز جوائس ، ورجینا وولف اور مارسل پروست کے ہاں افسانوی کردار محض ڈمی کا روپ رکھتے ہیں اس طرح بخوبی لاشعوری تجریدی کیفیت کا اظہار ممکن ہے ۔ لیکن یہ بات اس ناولٹ کے سلسلے میں درست نہیں ۔ اس لیے کہ یہاں کردار محض ڈمی نہیں یہاں ان کی سوچ اور حرکات و سکنات تک کو پیش کر دیا گیا ہے ۔

ہنری جیمز نے اس ناولٹ کو ترتیب دیتے وقت واقعات کے اسباب پر توجہ صرف کی ہے ۔ البتہ تکرار سے زیادہ کام نہیں لیا ۔ بیان کے بجائے اشارہ اور فقرے کی جگہ جملے سے ضرور کام لیا ہے ۔ اس ناولٹ میں پیش کی جانے والی تصویروں میں ایک آیا کی یادوں/تجربات کا سہارا لیا گیا ہے ۔ مقام حیرت ہے کہ شعور کی رو کے میں معمول تکنیکی سلسلے یعنی حسیاتی تاثر، داخلی خودکلامی اور داخلی تجربہ کو اس ناولٹ میں میں کچھ اسطرح سمویا گیا ہے کہ کسی ایک تحریر میں ان میں تکنیکی سلسلوں کا یکجا ہونا حیرت انگیز دکھائی دیتا ہے مثلاً اس ناولٹ کی ابتدا اسطرح ہوتی ہے :

" The story had held us, round the fire, sufficiently breathless, but except the obvious remark that it was gruesome, as, on Christmas eve in an old house, a strange tale should essentially be, I remember no comment uttered till some.body happened to say that

it was the only case he had met

in which [illegible] visitation had fallen

on a child."

ظاہر ہے یہ واحدی خودکلامی ہی تھی جو زبان تک آ گئی ۔ حسیاتی تاثر کی مثال بھی ملاحظہ کیجئے :

" ہم جاڑے کے دنوں میں شام کے وقت ایک قدیم گھر میں آگ کے قریب بیٹھے تھے تو اس کہانی نے ہمیں کافی متاثر کیا تھا۔ کہانی بڑی عجیب اور ڈراونی تھی ۔ جیساکہ اس کا بیان ۔ ایسے مقام اور ایسے وقت پر ہی ہونا چاہیئے تھا ۔

---

1. The Turn of the Screw, [illegible], [illegible] Publishing Co., Newyork, 1962, p.7

یہ ایک دہشت ناک قسم کے بھوت کے متعلق کہانی تھی
جو ایک چھوٹے لڑکے نے دیکھا تھا۔[1]

داخلی تجربہ کی مثال بھی اس ناولٹ کے ابتدائی صفحہ پر ہی دیکھی جا سکتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے :

" معلوم ہوتا تھا کہ وہ مجھے خاص طور پر متوجہ کر رہا تھا۔ جیسے کہ وہ مدد کی التجا کر رہا ہو ۔ معلوم ہوتا تھا کہ جیسے وہ ایک دیوار یا برف کی ایسی سل توڑ کر جو کئی سردی کے موسموں میں جمی رہی تھی نکل آیا ہو "۔[2]

" It was to me particular that he appeared to propound this - appeared almost to appeal for aid nor to hesitate. He had broken a thickness of ice the formation of many a winter, he had his reason for a long silence."

۱۔ پیچ کا پھیر، ترجمہ احسن فاروقی، سیپ کراچی شمارہ نمبر ۱۰، ص ۵۱۲

۲۔ ایضاً، ص ۵۱۲

اس سوچ کی مشکل پسندی کے پیش نظر لکھے گئے اس ناولٹ کو اردو میں منتقل کرنا واقعتاً ایک انتہائی مشکل کام تھا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے ان تین طرح کے شعور کی رو کے سلسلوں کے لیے اردو میں نئی زبان وضع کرنے کی کوشش کی ہے ۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ شعور کی رو کی اس مخصوص تکنیک کو برتنے والے افسانہ نگار شاعرانہ ادراک کے حامل ہوتے ہیں ۔ کچھ یہی سبب ہے کہ ہنری جیمس کی خود کلامیوں کو کھردری اور نامکمل تو کہا تھا لیکن ناول کے بنیادی ڈھانچے کی اس نے بھی تعریف کی تھی ۔

ترجمہ کرتے وقت مترجم انہی ادبیوں کو سہتا ہے جن سے اصل مصنف گزر چکا ہوتا ہے ۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ محمد احسن فاروقی نے بھی ہنری جیمز کی طرح اپنی زبان کے مطلقے میں ان مشکلات کو برداشت کیا۔ چند مثالیں دیکھئے :

" مجھے بھوت کے معاملے سے اتفاق ہے ۔ اس کا چھوٹے لڑکے کے سامنے آنا خاص اثر رکھتا ہے ۔ مگر یہ اپنی پراثر صورت کا پہلا واقعہ ہے جو کسی بچے پر گزرا ہو ۔ بچے پر یہ اثر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی پیچ کو ایک پھیر دے دیا گیا ۔ آپ کی دو بچوں کے متعلق کیا رائے ہے؟ " ۔[1]

۱۔ پیچ کا پھیر، ہنری جیمز، ترجمہ احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۵۱۶

اصل انگریزی متن ملاحظہ کیجئے :

" I quite agree—in regard to Griffen's Ghost,

or what ever it was – that its appearing first

to the little boy, at so tender an age, adds a

particular touch. But it not first occurrence of its

charming kind that I know to have involved a child.

If the child gives the effect an other turn of the

screw, what do you say to, two children?"

دوسری مثال دیکھئے :

" دوسرے دن تک میرے مزاج میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔

کیونکہ میں باقی وقت میں خوشی خوشی اپنے شاگردوں سے

متعارف ہوتی رہی ۔ چھوٹی لڑکی اس قدر دلکش معلوم

ہوتی کہ اس کا میری شاگردی میں آنا میری خوش قسمتی نظر

آیا۔ اس سے زیادہ حسین بچی میں نے کبھی دیکھی ہی نہ

تھی " ۔[1]

---

۱ ۔ پیچ کا پھیر ، ترجمہ احسن فاروقی ، محولہ بالا ، ص ۵۱۹

" I had no drop again till the next day, for I was carried triumphantly through the following hours by my introduction to the younger of my pupils. The little girl who accompanied Mrs. Grose appeared to me on the spot a creature so charming as to make it a great fortune to have to do with her. She was the most beautiful child, I had ever seen."

مندرجہ بالا دونوں مثالوں سے ترجمہ کی مشکلات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ زبان پر کامل عبور رکھنے کے باوجود مترجم بدیسی زبان کے طویل جملوں کو کتنی مشکل سے ترجمہ کرتا ہے ۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا مترجم کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی طرف سے متن میں اضافہ کر کے مطلب کو صاف کر دے۔

یا وہ جملے جو کئی طرح کے مفاہیم سامنے لاتے ہیں ۔ ان سب کو ویسے کا ویسا ہی لکھ دے ؟ یا یہ کہ ترجمے میں بھی عبارت کو اتنا ہی گنجلک اور کثیرالمعانی رہنے دے؟ یہ تمام شکلیں ترجمہ کرنے والوں نے اپنے اپنے طور پر آزمائی ہیں ۔ اور محمد احسن فاروقی بھی یہ بخوبی سمجھتے ہیں کہ کوئی ایک صورت مسئلے کا آخری حل نہیں ۔ کچھ یہی سبب ہے کہ انہوں نے بعض مقامات پر جملوں کو سوڑا ہے ۔ بعض مقامات پر مطلب صاف کرنے کے لیے بہت معمولی سا اضافہ کیا ہے اور بعض جگہوں پر عبارت کو جوں کا توں

رہنے دیا ہے ۔

مثال کے طور پر درج ذیل اقتباسات دیکھئے :

" اس کا چہرہ سرخ تھا اور وہ جلدی جلدی سانس لے رہی تھی " کیا معاملہ ہے؟"

میں نے کچھ نہ کہا جب تک وہ بہت قریب نہ آ گئی ۔ " میرے ساتھ؟" میں نے عجیب چہرہ ضرور بنا لیا ہوگا " کیا ظاہر ہے؟"

" تم برف کی طرح سفید ہو رہی ہو ۔ تم پریشان معلوم ہوتی ہو "

میں نے ایک لمحہ غور کیا ۔ مجھے محسوس نہیں ہوا کہ میں مسز گریس کو اپنے خوف سے بچاؤں ۔ میں نے اپنا ہاتھ بڑھایا۔ اس نے پکڑ لیا۔ اس کا ہاتھ مضبوط پکڑا ـــــ " تم مجھے ساتھ گرجے لے جانے آئی ہو مگر میں نہیں جا سکتی"

" کیا کچھ ہوگیا؟"

" ہاں۔ تم کو جان لینا چاہیئے ۔ کیا میں عجیب معلوم ہوتی؟" ۔[1]

۱ــ پلیج کا پھیرہ، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۵۲۲

انگریزی متن دیکھئے :

" She was now flushed and out of breath. I said

nothing till she came quite near. " With me?" I must

have made a wonderful face. " Do I show it?"

" You are as white as a sheet. You look awful.

I considered, I could meet on this, without scruple,

any innocence. I put out my hand to her and she took it;

I held her hard a little, liking to feel her close to me.

You came for me for church, of course but I can't go."

" Has anything happened?"

" Yes you must know now. Did I look very queer?"

" میں انتظار کرتی رہی ۔ وقت نے میری پریشانی کو کم کر دیا۔

عرصہ گزر گیا اور کوئی واقعہ نہیں ہوا۔ جو وقت میں نے اپنے

شاگردوں کے ساتھ صرف کیا وہ ایسے کپڑے کی طرح تھا جس نے

تمام خراب یادوں کو پونچھ لیا۔

میں نے ان کے معصوم تاثرات سے متاثر ہونے کی کوشش کی ۔ اس سے

مجھے تسکین ہوئی ۔ میں نے اپنے نئے خیالات سے کشمکش کی ۔ یہ

چاھا کہ میرے شاگرد میرے ان کے بابت خیالات سے آگاہ
نہ ھوں ـ ان خیالات کی وجہ سے وہ بچے میرے لئے اور بھی
دلچسپ ھو گئے" ـ [1]

" I waited and waited, and the days, as they elapsed,
took something from my consternation. A very few of them
in fact, passing in constant sight of my pupils, without
a fresh incident, sufficed to give to grievous fancies
and even to odious memories a kind of brush of the sponge.
I used to wonder how my little charges could help guessing
that I thought strange things about them; and the circum-
stances that these things only made them more interesting."

" میں نے اسے الگ کر دیا اور اب اس کا چہرہ دیکھا ـ اسکے
اچھے مزاج کا اب کوئی نشان اسکے چہرے پر باقی نہ تھا ـ

۱ـ پیچ کا پھیر ، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی ، بحوالہ بالا ، ص ۵۳۲

وہ پریشان تھا۔ وہ جانتا تھا کہ وہ کسی کے سامنے تھا۔

وہ پریشان تھا۔ وہ جانتا تھا کہ وہ کسی کے سامنے تھا۔
مگر اسے معلوم نہ تھا کس کے ۔ میری کامیابی کا یہ ایک عجیب
حصہ تھا۔ میری جدو کی روح اس تک پہنچ سکتی تھی۔ اور
مائلز نہ جان سکا کہ میں روح کو دیکھ رہی تھی ۔ میں نے پھر
کھڑکی کو دیکھا۔ ہوا صاف ہو گئی تھی ۔ وہ اثر جاتا رہا
تھا۔ وہاں کچھ نہ تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ میں جیت گئی ۔
میں سب کچھ جیت لوں گی " اور تمہیں کچھ نہ ملا ۔ میں نے
اپنی خوشی کا اظہار کر لیا ۔[۱]

انگریزی متن ملاحظہ فرمائیے :

" I held him off a little again, on Miles' own face in which the collapse of mockery showed me how complete was the ravage of uneasiness. What was prodigious was that at last, by my success, his sense was sealed and his communication stopped.: He knew that he was in presence, but knew not of what, and knew still less that

---

۱۔ پیچ کا پھیر، ترجمہ احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۵۱۰

also
I was and that I did know. And what did this strain
of trouble matter when [illegible] went back to the window
only to see that the air was clear again and - by my
personel triumph-the [illegible] ed? [illegible] ere was
nothing there. I felt that I should surely get all.
" You found nothing!" [illegible] t my elation out."

آخر میں احسن فاروقی کے اس ترجمے سے متعلق نثری اسلوب کے بارے میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ یوں تو ہنری جیمز اور احسن فاروقی کی لفظوں کی نشست اور لفظوں کا چناؤ یکسر مختلف نہیں لیکن کسی حد تک ایک دوسرے سے فاصلے پر دکھائی دیتا ہے ۔ لیکن ہمیں یہ بات بھی دھیان میں رکھنی چاہیئے کہ مترجم بھی اصل مصنف کی طرح اپنی ایک مخصوص طرز ادا کا اسیر ہو سکتا ہے ۔ ایسی صورت میں جب وہ ترجمہ کرنے بیٹھے گا تو اصل عبارت کے بین السطور پر بھی نظر رکھے گا ۔ ممکن ہے وہ مصنف کی منشا پر پورا اتر سکے ۔ لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ ترجمے کے ہر ہر مقام پر مترجم اپنے آپ کو مصنف کے تابع ثابت کرے ۔ بعض مقامات پر مترجم کی اپنی طرز ادا کی چھاپ نمایاں ہو ہی جاتی ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے موپساں کے ناول بیل امی اور ھنری جیمز کے ناولٹ The Turn of the Screw کا ترجمہ کرنے کے ساتھ ساتھ چند مغربی ڈراموں کو بھی اردو میں منتقل کیا ھے ۔ ان کے یہ تراجم بھی ان کی قابلیت اور ترجمہ نگاری کی فنی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ھیں ۔

احسن فاروقی کے یہ تراجم اصل متن سے قریب ھونے ھوئے اپنی جاذبیت برقرار رکھتے ھیں اور ان میں کہیں بھی کھردرا پن نظر نہیں آتا ۔ اس کی وجہ شاید یہ ھے کہ انہوں نے مصنف کے لہجے اور طرز ادا کا بہت زیادہ خیال رکھا ھے ۔ مناسب ترین الفاظ استعمال کرنے کی کوشش کی ھے ۔ جہاں ضرورت محسوس کی ھے وھاں نئے مرکبات بنائے ھیں اور نئی بندشیں تراشی ھیں ۔ ان کی اس ریاضت کا نتیجہ یہ نکلا ھے کہ ان کے یہ تراجم مصنف کی روح ، اسکے لہجے اور تیور کو ھم سے دور نہیں ھونے دیتے اور ساتھ ساتھ اردو زبان کے مزاج کو بدلنے، اسے نئے امکانات سے روشناس کرانے اور اس میں نئے اسلوب کا اضافہ کرنے کا فریضہ بھی انجام دیتے ھیں ۔ اس لحاظ سے ان کے یہ تراجم اپنی ایک الگ انفرادیت رکھتے ھیں ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے " لارڈ ڈنی رپھے ،، کا ڈرامہ " جھنکدار پھاٹک ،، ، " جون ملنگٹن سنج ،، کا ڈرامہ " سمندر کے سوار ،، ایڈورڈ پیرسی کا ڈرامہ " woman at war " " چارلس لی ،، کا ڈرامہ " Mr. [illegible]mp on " اور رالف ایس واکر کا ڈرامہ " [illegible] t[illegible] be itself " اردو میں منتقل کئے ھیں ۔ اول الذکر دو ڈرامے

رسالہ نیا دور کراچی کے شمارہ نمبر ۶۹-۷۰ میں شائع ہو چکے ہیں جبکہ آخرالذکر تاحال غیر مطبوعہ ہیں ۔

چونکہ انگریزی زبان تہذیب و مزاج کے اعتبار سے اردو زبان سے مختلف ہے اور اس کے جملوں کی ساخت ، فاعل ، فعل اور مفعول کی ترتیب اور تہذیبی انداز نظر بھی اردو سے مختلف ہوتا ہے ۔ اس لیے ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی اپنے تراجم میں انگریزی زبان کی اس اہم صفت کو برقرار رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔ مثال کے طور پر چمکدار پھاٹک کے مندرجہ ذیل اقتباسات دیکھئے جن میں جملوں کی تعمیر اردو میں مروجہ اسلوب سے مطابقت نہیں رکھتی ۔ لیکن اس کے باوجود زبان کا حسن مجروح نہیں ہوتا ۔

"ارے جم تم مجھے پہچان نہیں رہے ہو ۔ تم نے بل کو قفل توڑنا سکھایا تھا ۔ برسوں گزرے جب وہ چھوٹا لڑکا تھا ۔ کوئی کام نہیں سیکھا تھا ۔ اور دنیا میں ایک پینی بھی نہیں رکھتا تھا ۔ اور اس کے پاس کوئی پینی نہ ہوتی بغیر تمہاری مدد کے" ۔[1]

"میں جنت کے اندر داخل ہو جاؤں گا جم ۔ اور تم میرے ساتھ آؤ گے ۔ کیونکہ تم نے مجھے رہزنی کرنا سکھایا تھا ۔ میں

۱۔ چمکدار پھاٹک ، لارڈ ڈنسنی ، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی ، نیا دور ، کراچی ، شمارہ نمبر ۶۹-۷۰ ، ص ۶۱

ان فرشتوں کی طرح خوش نہ رہوں گا ۔ اگر مجھے خیال
رہےگا کہ کوئی باہر ہے ۔ میں اس قسم کا نہیں ہوں "۔[1]

" اگر جنت میں ایک گلاس بیئر کا مل سکتا ہے یا ایک پلیٹ
مچھلی اور بیار کی یا تمباکو کا ایک پائپ تو وہ سب میرے لیے
لائے گی ۔ جب میں اس کے پاس پہنچوں گا ۔ وہ میری عادتوں
کو عمدہ طریقے پر جانتی تھی اور میری پسند کو بھی ۔ اور
وہ جانتی بھی کہ میں کس وقت کہاں ہوں گا ۔ میں کھڑکی چڑھ
کر آ جاتا تھا کسی وقت بھی اور وہ جان جاتی تھی کہ میں ہی
تھا "۔[2]

مقولہ بالا اقتباسات میں احسن فاروقی کی یہ کوشش نمایاں طور پر نظر آتی ہے
کہ ترجمہ میں مصنف کے لہجے کی کھنک بھی باقی رہے ۔ اردو زبان کا مزاج بھی اور
ترجمہ اصل متن کے بالکل مطابق ہو ۔ ترجمہ کی یہ سب سے مشکل صورت ہے جسے احسن
فاروقی نے انتہائی خوش اسلوبی سے نبھایا ہے ۔

جون ملنگٹن کا ڈرامہ " سمندر کے سوار " چونکہ ایک " المیہ " ہے اس لیے احسن
فاروقی نے ترجمہ کرتے وقت الفاظ کے انتخاب اور جملوں کی تعمیر پر خاص توجہ دی ہے ۔

۱۔ چمکدار پھاٹک ، ترجمہ احسن فاروقی ، مقولہ بالا ، ص ۲۵
۲۔ ایضاً ، ۲۷

انھوں نے ایسے الفاظ منتخب کئے ھیں اور اس طرح جملے بنائے ھیں کہ حزنیہ تاثر نمایاں ہو کر سامنے آتا ھے ۔ اور یہ بات ان کے اس ترجمے کو عام تراجم سے مختلف اور ممتاز بنا دیتی ھے ۔ پورے ڈرامے میں ھمیں تجسس ، حسرت ، مایوسی اور ناامیدی کی عجیب و غریب فضا نظر آتی ھے ۔ احسن فاروقی کے اس ترجمے کی ایک انفرادیت یہ بھی ھے کہ اس میں انھوں نے بعض انگریزی الفاظ کو جوں کا توں رھنے دیا ھے ۔ لیکن اس کے باوجود یہ الفاظ ھمیں بھلے اور جچے ہوئے محسوس ہوتے ھیں ۔

مثال کے طور پر درج ذیل اقتباسات دیکھئے :

" نورا ۔ (دھیمی آواز میں) ماں کہاں ھیں؟

کیتھلین ۔ وہ لیٹی ھیں ۔ خدا ان کی مدد کرے ۔ شاید وہ سو گئیں اگر انھیں نیند آ جائے ۔

(نورا دبے پاؤں آتی ھے اور اپنی اپرن کے اندر سے ایک بنڈل نکالتی ھے)

کتھلین ۔ (چرخے کو تیزی سے چلاتی ہوئی) یہ کیا لائی ہو ؟

نورا ۔ جوان پادری انھیں لائے ھیں ۔ اس میں ایک قمیص اور سادے موزے ھیں جو کسی ڈوبے ہوئے آدمی کے ڈونی گال میں ملے ھیں" [۱]

---

۱ ۔ سمندر کے سوار ، جون ملنگٹن ، ترجمہ احسن فاروقی ، نیا دور کراچی ، شمارہ نمبر ۶۹-۷۰ ص ۲۸

" بارشلی ۔ (کتھبلین سے) اگر مغربی ہوا جاشد کے آخری دور

تک چلے تو تم اور میرا کاٹی اور سمندر کی کھاس کا ایک ڈھیر

لگا لیتا ۔ ہم لوگ بڑی مشکل میں ہیں جب گھر میں ایک مرد سے

زیادہ کام کرنے والا نہیں ہے ۔

طوریا ۔ ہم لوگوں پر بڑی مصیبت اس دن آئے گی جب تم بھی

دوسروں کی طرح ڈوب جاؤ گے۔ میں کیسے زندہ رہوں گی ۔ ان لڑکیوں

کے ساتھ اور میں بھی بڈھی ہوں سر میں پیر لٹکائے بیٹھی ہوں " ۔[1]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے ایڈورڈپرسی (Edward Percy) کے ایک ڈرامے

" Woman at War " کا ترجمہ "مستورات کے درمیان جنگ " کے عنوان سے کیا

ہے ۔ یہ ترجمہ تاحال غیرمطبوعہ ہے ۔ اور یہ ا پنے اندر احسن فاروقی کے باقی

تراجم کی طرح تازگی، تناسب اور حسن رکھتا ہے ۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ

" ترجمہ کرنے کے لیے متن کے انتخاب کے ساتھ مناسب اسلوب کا

تعین بھی بنیادی اہمیت رکھتا ہے ۔ خود ایک زبان میں ہی

اسالیب کا اتنا تنوع ہوتا ہے کہ ترجمہ کرنے والے کو یہ مشکل

---

۱ ۔ سمندر کے سوار، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی، محولہ بالا، ص ۷۱

پیش آتی ہے کہ وہ کس اسلوب کو چنے ـــــ ظاہر ہے ترجمہ

کرنے والا متن کے اسلوب کو جس حد تک گرفت میں لے گا ۔ اسکے

تہذیبی سیاق و سباق کو جس حد تک سمجھے گا ، مصنف کے

مزاج کو جس حد تک پہچانے گا اس حد تک وہ اس کے لیے مناسب

اسلوب بھی چن سکے گا "۔[1]

مقولہ بالا بیان کی روشنی میں جب ہم مذکورہ بالا ترجمے کا جائزہ لیتے ہیں

تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی کے ہاں ان کے گہرے اور وسیع مطالعے

کی بدولت متن پر مضبوط گرفت حاصل کرنے اور مصنف کے مزاج کو اس کے نفسیاتی اور

سماجی پس منظر میں رکھ کر اس تک رسائی حاصل کرنے کی صفت اپنے عروج پر نظر آتی

ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس ترجمے میں کہیں بھی ہمیں فنی ناپختگی کا احساس نہیں ہوتا ۔

متن کے طویل اور گنجلک جملوں کو جتنے بہتر انداز میں احسن فاروقی نے اردو

میں منتقل کیا ہے شاید کوئی دوسرا ترجمہ نگار اسی کامیابی سے یہ کام نہ کر سکتا ۔

مثال کے طور پر درج ذیل اقتباسات دیکھئے :

" یہ پرانی چادریں کا بنڈل مسٹرس ڈروڈ نے بھیجا ہے ۔

ان میں چھید ہیں ۔ زیادہ تر ہیں ۔ مگر ان سے کام چل

۱۔ ترجمہ ، تالیف و تلخیص اور اخذ کرنے کا فن ، ڈاکٹر سہیل احمد خان ، ماہنامہ کتاب

لاہور، جون ۱۹۸۲ء ، ص ۲۳-۲۵

جائے گا ۔ مجھے یقین ہے اور مجھے خدا کی ذات سے امید ہے کہ زیادہ چھیددار چادریں بادشاہ کی طرف جائیں گی ،، ۔[1]

" لیڈی شوالیز ۔ " مسٹرس ہیرلی کاٹ کے پاس کورنسٹڈر کے بسکٹوں کا نسخہ ہے جسے اگر وہ بتائیں تو تمہارے منہ میں پانی بھر آئے گا ۔ آو بزرس انصاف ، انصاف ہے میں نے تم کو ایک چیز بتائی تم بھی مجھے ایک چیز بتاو ۔

" ڈیم ۔،، کورنسٹڈر کے بسکٹ یہ درد گردہ کے لیے ہوں گے یقینا ؟ ،،

" جون " وہ دردگردہ اور کالی کھانسی کا بڑا اچھا علاج ہیں اور ہر قسم کی ریاحوں کے لیے حالانکہ انہیں مٹھائی کی طرح کھایا جاتا ہے ۔ چار انڈے لو ، مگر سفیدی دو ہی کی ہو ۔ چار چمچے نارنگی کے پھول کا عرق ۔ دو گلاب کے پانی کے اور چشمے کے پانی کے ۔ اور ایک پاونڈ صاف شکر ۔ گھڑی دیکھ کر ایک گھنٹہ پھینٹو اور پھر ایک پاونڈ آٹا ملاو ۔ خوب خشک کر کے اور ایک آونس کورنسٹڈر کے بیج ۔ اس سب کو دھیمی بھٹی میں پکاو ۔ یہاں تک کہ کافی کم ہو جائیں ۔

---

۱ ۔ صلیب کے درمیان جنگ ، ایڈورڈ ہیرسی ترجمہ احسن فاروقی ، غیر مطبوعہ ، ص ۲

"مسز پرنس (دلچسپی سے) بالکل یہی نسخہ ہے جو میری بالانگ والی خالہ بیٹس نے بتایا تھا مگر وہ کہتی تھیں کہ سیاہ مرچ بھی ملاؤ یا ادرک اگر سیاہ مرچ نہ پسند ہو ۔ ہم لوگ تو ادرک سے بناتے ہیں "۔[1]

مندرجہ بالا اقتباسات کو پڑھ کر یہ رائے قائم کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ احسن فاروقی کے اس ترجمے کی اصل خوبی اس کا جیتا جاگتا اسلوب اور اس میں گردش کرتا ہوا لہو ہے ۔ اس پیچیدہ تحریر کو اردو میں منتقل کرتے ہوئے یقیناً احسن فاروقی کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ہوگا لیکن وہ اپنی سخت محنت کی بدولت اس ترجمے میں کامیاب ثابت ہوئے ہیں ۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا یہ ترجمہ بالکل اسی طرح کا ترجمہ ہے جن کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی اسطرح رقمطراز ہیں :

"ایسے ترجمے روا روی میں نہیں پڑھے جا سکتے ۔ اور نہ ان کی حسن و دلکشی ایک ہی نظر میں آپ کے دیدہ و دل تک پہنچ سکتی ہے "۔[2]

احسن فاروقی کے اس ترجمے کو پڑھ کر واقعی ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ اب ہماری زبان

۱۔ ستوروں کے درمیان جنگ ، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی ، غیر مطبوعہ ، ص ۱۲

۲۔ پیش لفظ ، ایلیٹ کے مضامین ترجمہ ڈاکٹر جمیل جالبی اردو اکیڈمی سندھ ، طبع اول مئی ۱۹۶۰ء ، ص ۱۵

نے اپنے کندھوں سے احساس و خیال کا بوجھ اتار پھینکا ہے اور اس میں اثر آفرینی کے ساتھ بیان کرنے کی صلاحیت بھی پیدا ہو گئی ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے دوسرے دو ترجمے یعنی چارلس لی (Charles Lee) کا مسٹر سیمپسن اور رالف ایس واکر (Ralph S. Walker) کا یہ عظیم گلوب بھی (The great globe itself) بھی ان کے مذکورہ ترجموں کی طرح اپنے اندر ایک خاص قسم کا حسن تناسب اور جاذبیت رکھتے ہیں ۔ چونکہ یہ ترجمے بھی بالکل اسی نوع کے ہیں جیسے کہ گزشتہ صفحات میں متذکرہ ترجمے ۔ اس لیے ان ترجموں پر الگ الگ بحث کرنے کی بجائے صرف ان کی نمایاں مثالوں پر ہی اکتفا کیا جاتا ہے ۔

پہلے دیکھیے چارلس لی کے ڈرامے " Mr. Simpson " کے ترجمے سے اقتباس:

" کیرولین " ۔ " چار بج گئے دادا جان یہ بہن نے دوسر کی ۔
کیوں؟ وہ بازار کے روز اتنی دوسر تو نہیں کیا کرتی تھی ۔ تم
بھی جانتے ہو جتنا میں جانتی ہوں ۔ یہ اکثر نہیں ہوتا کہ
تم اسے نادم کرو .... میں چاہتی ہوں یہی اپنے لیے کہتی ۔
چار بجے ہیں ۔ ہفتہ کا سہ پہر اور کھانا پکانا شروع نہیں ہوا۔
اور مسٹر سیمپسن کا موزا ابھی تک رفو نہیں ہوا۔ ارے یہ تو
توہین کی بات ہے ۔ مجھے دادا جان تمہارے چہرے کو دیکھتے
ہوئے شرم آتی ہے ۔ ہاں میں ہوں نادم تم کو دیکھنے سے ۔ ایسے

کیا چیز روک رہی ہے ؟ پندرہ برس ہوئے وہ کبھی بازار سے

اتنی دیر میں نہ آئی ۔ اور مسٹر سیمپسن کسی لمحہ کرایہ

ادا کرنے آنے والے ہیں اور کچھ باتیں کریں گے ۔ اور مجھے

بالکل سمجھ میں نہیں آتا کہ ان سے کیا کہوں.....،،[1]

اب رالف ایس واکر کے ڈرامے " یہ عظیم گلوب بھی ،، کا یہ اقتباس ملاحظہ

کیجئے :

" بن جونس " اف تم ناول ہی پڑھتے رہتے ہو ۔ پست جدید

مواد ، ہوریس کیا کہتا ہے؟ قدما کو اپنا معیار بناؤ تم جدید

لوگوں میں کمترین سے سرقہ کرنے پر تیار رہتے ہو یہ پست ہی

نہیں بلکہ بے ایمان بھی ہیں ۔

" شیکسپیئر ۔" خیال کا سرقہ کرنے میں کیا ہرج ہے؟ تمام

خیالات عام سرمایہ ہے ۔ بن ۔ وہ کون تھا جس نے اس دن بتایا

کہ کیٹس نے لکھا " اپنی آنکھوں ہی سے میرے ساتھ پیو " میں نے

کہا یہ " بن ،، کا خیال ہے اور میرا مطلب یہی تھا ،، ۔[2]

۱۔ مسٹر سیمپسن ، چارلس لی ، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی ، غیر مطبوعہ ، ص ۲۱

۲۔ یہ عظیم گلوب بھی ، رالف ایس واکر ، ترجمہ ڈاکٹر احسن فاروقی ، غیر مطبوعہ ، ص ۵۱

ڈاکٹر احسن فاروقی کے ترجموں کا یہ اجمالی جائزہ ترجمہ کے فن سے ان کی
گہری واقفیت کا منہ بولتا ثبوت ہے ۔ ان کا شمار اردو کے چند کامیاب مترجموں میں
ہوتا ہے ۔ انہوں نے ہر جگہ ترجمے کی فنی باریکیوں کو پیش نظر رکھا ہے ۔ اور اردو
کے نقادوں کی آرا کی پروا نہ کرتے ہوئے اردو زبان کو نئے اسالیب سے روشناس کر دیا
ہے ۔ عام طور پر انہوں نے متن سے قریب رہ کر ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے لیکن جہاں
کہیں ضرورت محسوس کی ہے متن سے انحراف کو بھی جائز سمجھا ہے ۔ اسی انحراف
کی بدولت ان کے ترجموں میں اس کھردرے پن کا احساس نہیں ہوتا جو عام طور پر
پیچیدہ اسلوب اور گنجلک اور طویل جملوں کو اردو میں منتقل کرنے سے پیدا ہو جاتا ہے ۔
ان کے ترجمے اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ انہوں نے اصل متن میں موجود صناعات اوصاف
کے پیچھے چھپے ہوئے معانی و مفاہیم کو بھی ہر جگہ اپنے پیش نظر رکھا ہے ۔

......

باب ششم

ڈاکٹر احسن فاروقی کی انگریزی نگارشات

گزشتہ باب میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی ترجمہ نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے ۔

اس باب میں ہم ان کی مطبوعہ انگریزی تحریروں کا فکری مطالعہ کریں گے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی بنیادی طور پر انگریزی ادبیات کے بہت بڑے عالم اور استاد تھے ۔ انہوں نے اپنی تمام عمر مغربی ادب کے پڑھنے اور پڑھانے میں گزاری ۔ جس طرح انہوں نے اپنی تنقیدی تحریروں ، ناولوں ، افسانوں اور ترجموں کے ذریعے اردو ادب کی بے پناہ خدمت کی ہے اسی طرح انہوں نے انگریزی زبان میں بھی بہت سی چیزیں یادگار چھوڑی ہیں ۔ جس طرح ان کی اردو تحریریں اپنا ایک جداگانہ انداز اور اسلوب رکھتی ہیں اسی طرح ان کی انگریزی تحریروں میں بھی ان کا منفرد مزاج جھلکتا ہوا نظر آتا ہے

چونکہ اردو داں طبقہ ڈاکٹر احسن فاروقی کی انگریزی تحریروں سے زیادہ تر ناآشنا ہے اس لیے ان چیزوں کا تنقیدی جائزہ لیتے وقت ان کا خلاصہ بھی پیش کرنے کی کوشش کی جائے گی تاکہ ان کے اس کام کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہو سکے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے مغرب کے چند عظیم شعرا کا تنقیدی جائزہ لیا ہے ۔ ان کے یہ تنقیدی دائرے انگریزی ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں ۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے ان مضامین کا فکری مطالعہ کیا جائے ۔ ان کا ایک مضمون چاسر پر ہے ۔

چاسر ([illegible] Chaucer) :

ڈاکٹر احسن فاروقی مغرب کے عظیم شاعر چاسر کا سرسری مطالعہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ چاسر قرون وسطیٰ کے دھندلکوں میں ایک روشن اور درخشاں ستارے کی طرح ہے ۔ وہ نشاۃ الثانیہ کے عہد میں ستارۂ سحری کی طرح ہے ۔ اور وہ جدید دور کی ضد ہے ۔ احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" Chaucer shines forth as a star in the gloom of the middle ages, the morning star of the renaissance, nay of the modern age."[1]

چاسر کے اس مختصر تعارف کے بعد احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ چاسر کے عہد کی اپنی مخصوص خصوصیات اور مخصوص رجحانات ہیں ۔ لیکن سب سے غالب رجحان تصوف کا ہے ۔ ادب میں اس رجحان کا نمائندہ لینگ لینڈ (Langland) ہے جس کی تصنیف پیرز پلومین (Piers Plowman) قانونی اور مذہبی برائیوں کے خلاف غصے اور حقارت سے بھری ہوئی ہے ۔

لینگ لینڈ کے بعد وائی کلف (Wycliff) ترقی پسند تحریک کا ایک لیڈر بن کر سامنے آتا ہے ۔ وہ لوگوں کو پروٹسٹنٹزم (Protestantism) کی طرف مائل کرتا ہے اور غریب پادریوں کو نیکی اور مذہب کی سچائی کے نمونوں کے طور پر مستحکم کرتا ہے ۔ یہ وہ دور ہے جس میں غریب طبقہ ابھر رہا ہے اور اعلیٰ طبقوں سے تعلق

---

1. Chaucer, Dr. M.A. Farooqi, [illegible] of [illegible], Karachi, 19[illegible]9, p.1.

رکھنے والے لوگ خوشحال ہیں ۔ اس صورت حال کو گوور (ower) نے اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے ۔ واٹ ٹیلر (Wat Tyler) غریب کسانوں کو بڑے خوفناک طریقے سے بلند سماجی حیثیت حاصل کرنے کی ترغیب دے رہا ہے ۔ وائی کلف کی تحریک نے افراد کو دو گروہوں میں تقسیم کر دیا ہے ۔ ایک گروہ دقیانوسیوں کا (Orthodox) اور دوسرا سہل پسندوں کا (Lollards) ۔

مندرجہ بالا حالات نے انگلستان میں ایک نئی شاعری کو جنم دیا جسے ہم انگلستان کی اپنی شاعری کہہ سکتے ہیں ۔ انگلستان میں فرانس کی حاکمیت کا چراغ گل ہو چکا ہے ۔ عام طور پر لوگ آزاد ہیں ، خوش حال ہیں ۔ دولت ان کے قدم چوم رہی ہے ۔ وہ زندگی سے لطف اندوز ہو رہے ہیں اور پرامید ہیں ۔ یہی وہ حالات ہیں جن میں چاسر پیدا ہوا ۔ اور انہی حالات کا وہ معتبر نمائندہ ہے ۔ انگلستان کی حقیقی روح کا نمائندہ چاسر کا کمال یہ ہے کہ اس نے نہ صرف اپنی شاعری میں انگلستان کی روح سموئی بلکہ اس نے انگریز قوم کو بھی اس راستے پر چلایا جو اسے اپنی منزل مقصود پر پہنچانے والا تھا ۔ اور جس پر وہ قوم کئی صدیوں تک چلتی رہی ۔ ڈاکٹر احسن فاروقی چاسر کی زندگی کے اس پہلو پر بحث کرتے ہوئے اس طرح رقمطراز ہیں :

" It is out of this tendency of the are as a whole

that Chaucer ... born, ... he is the most prominent

leader, the leader of the English spirit... He is not only the first of English poets but also first of the English men." 1

آگے چل کر ڈاکٹر احسن فاروقی ہمیں بتاتے ہیں کہ چاسر کو اپنے عہد میں ممتاز کرنے میں اس کی طبیعت کے اس رجحان کا غالب حصہ ہے جس کی بدولت اس نے انگریزی زبان کو ترقی دی اور اپنی تصانیف میں اسے برتا۔ اس سے پہلے لاطینی اور فرانسیسی زبانیں ہی مقبول خاص و عام تھیں ۔ وہ لکھتے ہیں :

" More than [illegible] the tendencies shaping the english language that [illegible] out the importance of Chaucer in his age .... Chaucer made his choice instinctively as well as consciously." 2

چاسر نے اپنی محنت سے انگریزی زبان کو اتنی وسعت دی کہ وہ ہمیشہ کے لیے انگلستان کی قومی زبان بن گئی ۔

آگے چل کر احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ چاسر نے بھرپور عملی زندگی گزاری وہ بے حد مصروف رہا لیکن اس کے باوجود اس نے پڑھنے اور لکھنے کا مشغلہ جاری رکھا اور اپنے ادبی، سائنسی اور اخلاقی نظریات کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنی نظموں میں سموتا رہا۔

---

1. Chaucer, Dr. M.A.Farooqi, p.2.

2. Ibid., p.2-3.

فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ یہ تو وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ چاسر نے انگریزی زبان کا ایک عظیم شاعر بننے کے لیے کس طرح سے مطالعہ کیا اور وہ کن کٹھن مرحلوں سے گزرا لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کی شاعری انگریزی زبان کی عظیم شاعری ہے۔ وہ ہر طرح سے عظیم ہے لیکن اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے زندگی کا ادراک حاصل کرنے اور اسے اپنی شاعری میں کامیابی سے برتنے کی جو کوششیں کی ہیں ان کی نظیر نہیں ملتی ۔ اس کے اس پہلو پر فاروقی صاحب اسطرح اظہار خیال کرتے ہیں :

> " Nature had directed him and experience had shown him that the world was clothed with an eternal smile. Genius had whispered in his ear that judging events, reforming morals, presenting a philosophy and such stuff was not worthy of a poet who was to be the father above all of Shakespeare. [illegible] temper [illegible] realities as such without bothe[illegible], was fully developed in him." 1

اس کے بعد احسن فاروقی چاسر پر فرانسیسی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کچھ عرصہ پہلے یہ سمجھا جاتا تھا کہ چاسر کے ذہن پر تھوڑے بہت فرانسیسی

---

1. Chaucer, M.A.Farooqi, p.4.

اثرات بھی تھے اور یہ کہ اس کی ابتدائی نظمیں بھی انہی اثرات کے زیر اثر تخلیق

ہوئی تھیں لیکن اب یہ متفقہ مسلّم کی حاکم ہے کہ چاسر ذہنی دور پر مکمل

فرانسیسی ہے ۔ حالانکہ اس کا تعلق اس زمانے سے ہے جس میں انگلستان فرانسیسی اقتدار

سے آزاد ہو چکا تھا۔ البتہ فرانسیسی معاشرت اور ثقافت کے اثرات ابھی باقی تھے ۔

فاروقی صاحب بتاتے ہیں کہ چونکہ چاسر دوسرے شاعروں سے زیادہ حساس تھا اس لیے وہ

فرانسیسی ثقافت سے زیادہ متاثر ہوا۔ اس کا نام ہو فرانسیسی (Chaussier) تھا

ہی اس کا ذہن بھی فرانسیسی ہوگیا۔ اور اس نے فرانسیسی شاعری کی عمدگی اور نفاست

کو اپنی زبان کی شاعری میں اسطرح داخل کیا کہ وہ اس زبان کی شاعری کا طرۂ امتیاز بن

گئی۔ نہ صرف یہ بلکہ چاسر نے انگریزی زبان میں فرانسیسی زبان کی تمام خوبیوں کو اس

طرح یکجا کر دیا ہے کہ کوئی فرانسیسی بھی چاسر کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کی

فضا اور ماحول کو فرانس کی فضا اور ماحول سے مختلف اور اجنبی محسوس نہیں کرتا ۔

فاروقی صاحب مزید بتاتے ہیں کہ جن فرانسیسی شاعروں سے چاسر متاثر ہوا ان میں سب

سے پہلا نام ...llame de Machaut کا ہے ۔ اور جس کے واضح اثرات کا احساس

چاسر کے ابتدائی مضامین (lyr.cs) میں ہوتا ہے ۔ مثال کے طور پر وہ اس

کی نظم Balade de Bon Conseyl پیش کرتے ہیں ۔

آگے چل کر فاروقی صاحب بتاتے ہیں کہ چاسر پر فرانسیسی اثرات بہت زیادہ

گہرے تھے لیکن وہ ہمیشہ ان اثرات کے زیر اثر نہیں رہا۔ جب اس نے اٹلی کا پہلا

سفر کیا تو اٹلی کے میں عظیم ہمعصر شاعروں Dante ، Petrarch اور Boccaccio نے اس کا دھیان اپنی طرف کر لیا اور اس کی تصنیف میں ان کے اثرات نظر آنے لگے ۔ لیکن اس کے ذہن پر Boccaccio کے اثرات سب سے زیادہ مرتب ہوئے اس لیے کہ وہ حقیقت نگار تھا۔ اور اس کی حقیقت نگاری چاسر کو بے حد پسند آئی تھی

ڈاکٹر احسن فاروقی کہتے ہیں کہ چاسر کو جدید انگریزی شاعروں کا باوا آدم بنانے والی چیز اس کی زندگی پر حقیقت پسندانہ نظر ڈالنے کی عادت ہے ۔ وہ پہلا شاعر ہے جس نے زندگی کو اس کی اصلی صورت میں اپنی شاعری میں بھرتا ہے ۔ لکھتے ہیں :

> " What makes Chaucer stand out as the father of all modern english writers and a perfect modern among the medieval people is his realistic out-look on life. He is the first to take life as it is and put it as it is in an immortal form." 1

چاسر بنیادی طور پر ایک حقیقت نگار کی فطرت لے کر دنیا میں آیا تھا۔ وہ پچاس سال کی عمر تک قرون وسطیٰ کے مختلف مسئوں میں منہمک رہا۔ لیکن اس کی حقیقت نگاری کا رجحان کسی نہ کسی صورت میں اس کی تمام تصانیف میں جھلکتا ہوا

---

1. Chaucer, Dr.M.A.Farooqi, p.44.

نظر آتا ہے ۔ اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری اپنا راستہ تلاش کر رہی ہے اور پھر Canterbury Tales میں چاسر کی حقیقت نگاری اپنی معراج کو پا لیتی ہے۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

> " His whole life upto the time of writing the canterbury tales is [illegible] search [illegible] to express his nature and experience of a [illegible] after all in the prologue and the frame work of the tales and in the tales themselves he atlast finds the form in which his nature, the in-most nature of an english men who is nothing if not realist, finds its full expression." 1

ڈاکٹر احسن فاروقی آگے چل کر بتاتے ہیں کہ چاسر نے زندگی کی حقیقی تصویروں میں مزاح کی رنگ آمیزی سے جو حسن پیدا کیا ہے وہ بے مثال ہے ۔ چاسر کا مزاح اس اعلیٰ ترین درجے کا مزاح ہے جس کا دوسرا نام انسانیت ہے ۔ چاسر بہت بڑا فن کار ہے اور اپنی تصویروں میں ہر قسم کے رنگ بھرنا جانتا ہے ۔ لیکن اس کے رنگوں میں سب سے بہتر رنگ اس کا مزاح ہی ہے ۔ احسن فاروقی لکھتے ہیں :

> " The realist picture of [illegible] presented by Chaucer is

---

1. Chaucer, M.A.Frooqi, p.[illegible].

coloured by humour—humour in its highest sense where it means humanity. Chaucer is capable of all types of effects, but he is at his best in humorous effects." 1

احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ چاسر حقیقت میں مزاح نگار تھا لیکن زندگی کی ناہمواریوں، بدصورتیوں، کمزوریوں اور تلخیوں نے اس کے مزاج کو طنز آمیز بنا دیا تھا۔ لیکن اس نے طنز کو بھی اتنے فنکارانہ طریقے سے برتا ہے کہ وہ بھی انتہائی اعلیٰ درجے کی چیز ہو گئی ہے اور اس کی مثال کسی دوسرے کے ہاں نہیں ملتی ۔ لکھتے ہیں :

" Chaucer is primarily a humourist, but there were certain aspects of life that turned his humour into banter and irony. His humour got coloured with a fine dye... Thus Chaucer satire stands out as the example of the finest satire to be found any where." 2

بقول احسن فاروقی چاسر اتنا عظیم شاعر ہے کہ اس کی زبان سے ناآشنا ہونے کے باوجود لوگ اب بھی اسے شوق سے پڑھ رہے ہیں ۔ اور آئندہ بھی پڑھتے رہیں گے ۔

---

1. Chaucer, M.A.Farooqi, p.40.

2. Ibid., p.44.

اس کی شاعری ایک ایسے پھول کی طرح ہے جس پر کبھی خزاں نہیں آتی ۔

ایک مضمون میں وہ اسپنسر پر یوں تنقیدی روشنی ڈالتے ہیں :

اسپنسر (EDMUND SPENSER)

ایڈمنڈ اسپنسر ۱۵۵۲ء میں پیدا ہوا۔ اس نے Merchant Taylor's School

اور Pembroke Hall Cambridge میں تعلیم حاصل کی ۔ ۱۵۷۸ء میں سپنسر

کو Leicester's household میں جگہ مل گئی اور اس طرح اس نے سر فلپ سڈنی

سے قریبی تعلق پیدا کر لیا۔ ۱۵۷۹ء میں اس نے اپنی مشہور ترین نظم The Faerie

Queen لکھنا شروع کی اور Shepheard's Calender شائع کیا ۔ ۱۵۸۰ء میں

اس نے آئرلینڈ میں رہائش اختیار کر لی اور اپنے آپ کو تخلیقی کاموں میں مصروف کر لیا۔

۱۵۹۴ء میں اس نے الزبتھ بائل (Elizabeth Boyle) سے شادی کی جس کا تذکرہ

اس نے اپنی مشہور نظمیں Amoretti اور Epithalamion میں کیا ہے جو

۱۵۹۵ء میں شائع ہوئیں ۔ اس نے فیری کوئین کی چھ کتابوں کی دوسری قسط ۱۵۹۶ء

میں شائع کی ۔ ۱۵۹۹ء میں سپنسر نے انتہائی مفلوک الحالی کے عالم میں لندن میں وفات

پائی اور اسے Westminster Abbey میں چاسر کی قبر کے نزدیک سپرد خاک کیا

گیا۔

اسپنسر کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ وہ چاسر کے

بعد انگریزی کا سب سے بڑا شاعر ہے ۔ اس کی شاعری نے انگریزی شاعری کو بے حد متاثر کیا ۔

" english poetry, with Spenser, climbed again an Alpine Peak not scaled since Chaucer's day...His influence on english poetry has been immense. His poetry is a land mark in the history of english poetry." [1]

احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ اسپنسر کے ہم عصر شاعروں اور بعد میں آنے والے بڑے شاعروں نے اسپنسر کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کیا ہے اور اپنی تحریروں میں اسے خراج تحسین پیش کیا ہے ۔

اسپنسر کی شاعرانہ عظمت کا پہلا ثبوت اس کا منفرد رومانوی اسلوب ہے ۔ اس نے اپنی محنت اور ذہانت سے شاعری کو نئے اوزان اور نئی لفظیات سے مالامال کیا ۔ بعد میں آنے والے اکثر بڑے شاعروں نے اس کے جدید اسلوب کی پیروی کی۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں :

" He is the inventor of one of the most individual and romantic styles in literature, the chief marks of which are the meter and the vocabulary." 2

---

1. Edmund Spenser, Dr. I.A. Farooqi, The Book Corporation, Karachi, 1960. p.6
2. Inid. p.13.

اسپنسر کی دوسری بڑائی اس کے غیر معمولی ذوق جمال (Rare sense of beauty) اور اعلیٰ اخلاقی نظریات (lofty moral ideals) میں ہے - فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

" Spenser is a great poet because of his rare sense of beauty and a lofty moral ideals... He is a poet painter of renaissance." 1

اسپنسر کی شاعری کی تیسری نمایاں خوبی یہ ہے کہ اصلاح اور احیا (Reformation and Renaissance) کے تمام عناصر اس کی تمام مثالی تخلیقات میں جھلکتے نظر آتے ہیں - اس کا شاہکار فیری کوئین اس کی فن کاری کا منہ بولتا ہوا ثبوت ہے - فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

" All the elements of the reformation and Renaissance are noted in his unique work... The Faerie Queen was the result of the inspiration of a great age of conquest and discovery."[2]

اسپنسر کی شاعری ایک ایسا نگارخانہ ہے جس میں مختلف النوع اور دلکش تصویریں اپنی بڑائی، عظمت اور حسن و جمال کی بھرپور عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں -

---

1. Spenser, M.A.Farooqi, p.14.

2. Ibid., p.15.

ڈاکٹر احسن فاروقی اس کی شاعری کے اس پہلو پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" Spenser is one of the supreme pictorial artist of english poetry, And [illegible] and colourful. Spenser looked at the world as a grand pageant, and a panorama of fleeting images and pictures".1

اسپنسر کی محاکات نگاری میں خوبصورت مناظر فطرت بڑا اہم کردار ادا کرتے ہیں ۔ اس کی بنائی ہوئی فطرتی اشیا کی تصویریں بڑی جاندار اور حقیقت پسندانہ ہیں ۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

" In [illegible] very nature and land scapes always [illegible] part. His images of natural object are highly realistic." 2

اسپنسر نے تصویرکاری کرتے ہوئے انسانی زندگی اور اس کے حسن و جمال کو فراموش نہیں کیا۔ مناظر فطرت کی دلفریب عکاسی کے ساتھ ساتھ اس نے بہادر، شجاع اور نیک منصب داروں (knights) نیک اور خوبصورت عورتوں، شہزادیوں اور بہادر سپاہیوں کی بے مثال تصویریں بنائی ہیں ۔ احسن فاروقی کے الفاظ میں دیکھئے :

---

1. Spenser, M.A. [illegible]

2. Ibid., p.24.

" Spenser's pictorial imagery does not leave the world of human beings. He [illegible] and realistic picturers of knights, ladies, queens, heroes and worriors. The world of humanity was too dear to be neglected, hence, in historical description, human figures come out prominently for display." 1

آ گے چل کر احسن فاروقی بتاتے ھیں کہ اسپنسر نے جہاں اپنی شاعری میں خوبصورت چیزوں کی تصویرکشی ھے وھاں اس نے بدصورت اور بدھیبت عناصر کی بھی عکاسی ھے ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

" Spenser does not hesitate to paint and describe loothsome, horrible and ugly picturers. A lover of beauty, Spenser could sometimes paint ugly and loothsome pictures repellent to the eyes." 2

لیکن اس کی تمام تصویروں میں چاھے وہ خوبصورت ھوں یا بدصورت " رنگ " ، " سائے " اور " روشنی " میں دب جاتا ھے ۔ اس سلسلے میں فاروقی صاحب لکھتے ھیں :

" In all the descriptions and pictures of Spenser, whehter they are charming or gruesome, colour is subordinated to

---

1. Spenser, M.A.Frooqi, p.24

2. Ibid., p.28.

light and shade." 1

احسن فاروقی اسپنسر کی ایک اور فنکارانہ صاحیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ اسے بعض تجریدی صفات کو مادی تصویروں کی شکل میں ڈھالنے کا فن خوب آتا تھا۔ اور اس نے اس سلسلے میں کامیاب مثالیں پیش کی ہیں ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں :

" Spenser know the art of presenting and describing abstract qualities in concrete form. The pictures of gluttony,avarice,anger,envy,despair are concrete and detailed as those of any painter belonging to the 'fleshy school of poetry." 2

ڈاکٹر احسن فاروقی اپنے اس تنقیدی مقالے کو ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں :

" Spenser's pictures, portraits and descriptions are all distinct, vivid and clear. They are rich in detail. They are graphic, distinct, and definite. They are complete in every way, having in their texture colourful richness, sensuous appeal, concrete reality and decorative grandeur." 3

---

1. Spenser, M.A.Farooqi, p.28.

2. Ibid., p.30.

3. Ibid., p. 31.

"ولیم شیکسپیئر" پر ایک مقالے میں رقمطراز ہیں:

ولیم شیکسپیئر (WILLIAM SHAKESPEARE)

ولیم شیکسپیئر ۲۶ - اپریل ۱۵۶۴ء کو Stratford-on-Avon میں پیدا ہوا۔ اس کی ابتدائی تعلیم سٹریٹ فورڈ کے فری گرامر سکول میں مکمل ہوئی۔ اس نے ۱۵۸۲ء میں شادی (Hattery) کے رجرڈ ھاتھاوے (Richard Hathaway) کے ساتھ استوار ہوئے۔ لندن میں اسے ایک تھیٹر میں کام کرنے کا موقع مل گیا۔ بعد میں وہ لارڈ چیمبرلین (Lord Chamberlain) کی کمپنی کا باقاعدہ رکن بن گیا۔

ایک ڈرامہ نگار کی حیثیت سے اس کا تخلیقی سفر غالبا" ۱۵۹۱ء میں شروع ہوا۔ جب اس نے Henry VI کے تین حصے لکھے۔ اس کے بعد اس نے Richard III اور Comedy of Errors ۱۵۹۲-۳ء میں، Titus Andronicus اور The Taming of the Shrew ۱۵۹۳-۴ء میں، اسی سال میں شیکسپیئر نے اپنی نظمیں Venus and Adonis اور Lucrece ۱۵۹۳ء اور ۱۵۹۴ء میں شائع کیں۔ اس کی سانٹس ۱۶۰۹ء میں منظرعام پر آئیں لیکن ان میں سے زیادہ تر اس نے ۱۵۹۲ء سے ۱۵۹۶ء تک کے دوران میں لکھی تھیں۔ ۱۵۹۴-۹۵ء میں اس نے Two gentlemen of Verona، Love's labour's lost اور Romeo and Juliet لکھے۔

۱۵۹۵-۹۶ء میں Richard II اور A mid summer night لکھے گئے ۔

King John اور Merchant of Venus ۱۵۹۶-۹۷ء میں لکھے گئے ۔ Henry

Henry IV کے دو حصے ۱۵۹۷-۹۸ء میں تحریر ہوئے ۔ Most perfect essays

in comedy ، Much Ado about Nothing ، As you life it

اور Twelfth Night ۱۵۹۸-۱۶۰۰ء میں سامنے آئے ۔ ان کے ساتھ Henry IV

اور Julius Ceasar بھی انہی سالوں میں لکھے گئے ۔ Hamlet اور

The merry wives of windsor ۱۶۰۰-۱ء میں لکھے گئے ۔ Troilus and

Cressida اور All's well that ends well بعد کے دو سالوں میں لکھے گئے ۔

ان کے بعد Measure for Measure اور Othello ۱۶۰۳-۵ء میں King-

Lear اور Macbeth ۱۶۰۵-۶ء میں Antony and Cleopathra

۱۶۰۶-۷ء میں ، Cario lanus اور Timon of Athens ۱۶۰۷-۸ء

میں Pericles Cymbeline اور The winter's tale بعد کے تین سہرور

میں لکھے گئے ۔ Tempest شیکسپیئر کا شاید آخری ڈرامہ ہے جو اس نے ۱۶۱۱-۱۲ء

میں مکمل کیا۔ Henery III کے صرف چند سین شیکسپیئر نے لکھے ہیں اور یہ ڈرامہ

۱۶۱۳ء میں پیش کیا گیا۔ ۱۶۱۱-۱۶۱۶ء تک کا زیادہ تر عرصہ اس نے سٹریٹ فورڈ میں

گزارا۔ اور وہیں ۱۶۱۶ء میں انتقال کیا۔

شیکسپیئر کا سوانحی خاکہ اور تخلیقی کارناموں کا اجمالی تذکرہ کرنے کے بعد

ڈاکٹر احسن فاروقی شیکسپیئر کے فن کا تنقیدی دائرہ لیتے ہیں ۔ ان کے خیال میں شیکسپیئر دنیا کا عظیم ترین ڈرامہ نگار ہے ۔ اس کے ڈراموں میں صرف اس کے دور کی محدود اور مخصوص زندگی کی عکاسی نہیں ملتی بلکہ اس نے اپنی فنی بصیرت سے تمام زمانوں کی زندگی کی ابدی اور دائمی قدروں کو اپنے فن میں سمو دیا۔ وہ صرف اپنے عہد کا فن کار نہیں ہے بلکہ وہ ہر دور اور ہر زمانے کا فن کار ہے ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

" Shake.peare's plays mirror not only the particular fashons and crazes of the moment, but also the broad and general features of his nation's life. But beyond national life there is the universal life. He is not only of his own age but for all ages." 1

شیکسپیئر انسانی فطرت کا بہت بڑا نباض ہے ۔ اس کی نظر انسانی زندگی کی بے پناہ وسعتوں میں چھپی ہوئی صداقتوں کا سراغ لگا لیتی ہے ۔ وہ بہت بڑا نفسیات دان بھی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے ڈراموں میں انسانی نفسیات کے ان گنت پہلوؤں کی مرقع کشی ہے ۔ احسن فاروقی لکھتے ہیں :

---

1. William Shakespeare, Dr.M.A.Farooqi, The Book Corporation, Karachi, 1960, p.3.

" His insight into human nature is uncanny. He touches every human mood—he can be [illegible] sentimental, delicately fantastic, philosophically meditative and poignantly passionate. His verse gives [illegible] shape to such primal emotions as love, hate, hope, despair, courage, timidity, endurance and perseverence etc." 1

احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ شیکسپیئر کے ڈراموں کی ایک اور بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ غیر شخصی (impersonal) ہیں ۔ دوران مطالعہ قاری کو کہیں بھی گمان نہیں ہوتا کہ اس کے تخلیق کردہ سینکڑوں کرداروں میں سے کسی ایک کردار میں بھی اس کی اپنی ذات نمایاں ہو کر سامنے آ رہی ہے ۔ شیکسپیئر نے اپنی ذات کو بالکل الگ تھلگ رکھا ہے ۔ فاروقی صاحب رقمطراز ہیں :

" Shakespeare's plays are full of power, but at the same time they are remarkably impersonal. [illegible] reader is convinced that Shakespeare is not identifying himself with anyone of the hundreds of characters that he has created. The dramatist is completely detachedfrom them." 2

---

1. Shakespeare, M.A. Farooqi, p.[illegible]

2. Ibid., p.6

احسن فاروقی آگے چل کر بتاتے ہیں کہ شیکسپیئر بے پناہ ذہانتوں اور خداداد صلاحیتوں کا مالک تھا۔ اس کی کردار سازی کی خوبی اپنے کمال پر پہنچی ہوئی تھی۔ اس نے انسانوں کا اجتماعی مطالعہ بھی کیا تھا اور انفرادی بھی ۔ اس کے تخلیق کردہ کردار محض اخلاقی صفات کے مجسمے نہیں ہیں بلکہ وہ صحیح معنوں میں زندہ اور جاندار کردار ہیں۔ اس سلسلے میں فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

> " Shakespeare is a hero because of his supreme intellect and his unrivalled power of characterization. [illegible] knows mankind in the mass [illegible] in single specimen. [illegible] characters are not the embodiment of any one moral pecularity." 1

احسن فاروقی کے نزدیک شیکسپیئر عام معنوں میں معلم اخلاق نہیں ہے لیکن اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس نے ہمیشہ حق کی پاسداری اور باطل کی مخالفت کی ہے ۔ اس کے ڈراموں میں کہیں بھی باطل کو حق کے مقابلے میں مکمل طور پر فتحیاب ہوتے ہوئے نہیں دکھایا گیا۔ حق اور باطل کی کشمکش ہر جگہ نظر آتی ہے جس میں اہل حق کو بعض اوقات شدید آزمائشوں سے بھی گزرنا پڑتا ہے لیکن ان کے مقابلے پر ظالم،

---

1. Shakespeare, M.A.[illegible], p-9

جابر اور بدکار لوگ بھی اپنے ظلم و استبداد اور بداعمالیوں کی بھاری قیمت ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

" Shakespeare is not a moral teacher in the ordinary sense of the word. But he is always on the side of angels. Like nature he has a preference for virtue. He takes his stand on morality, and does not let us forget that this is the foundation of human life. It is seldom that he lets wickedness triumph completely over virtue. The virtuous persons suffer, but the villains also pay heavily for their misdeeds." 1

اس کے بعد احسن فاروقی شیکسپیئر کے ڈراموں میں موجود مزاحیہ عنصر پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شیکسپیئر کا مزاح دنیا کے تمام بڑے مزاح نگاروں کے مقابلے میں شاید سب سے زیادہ عمدہ اور قابل فہم ہے ۔ اس اعلیٰ اور ارفع درجے کے مزاح کی بدولت اس کے ڈراموں کی عظمت میں خاصا اضافہ ہوا ہے ۔ اور جس طرح اس کی مزاحیہ فطرت خود اسے متعصب ، انتہاپسند اور کٹر نہیں بننے دیتی بالکل اسی طرح اس کے ڈراموں میں بھی اپنی تاثیر دکھاتی ہے ۔ احسن فاروقی کے الفاظ میں دیکھئے ۔

---

1. Shakespeare, M.A.Farooqi, p. 10.

" Shakespeare's humour is probably the most comprehensive of the humour of the world's great writers. It is the one quality that contributes in making his plays the great literature. Shakespeare's humour keeps him far from becoming prejudiced, dogmatic or bigoted. As in life so in his plays humour is one of the preservatives that enables the sense of proportion to continue living." 1

اپنے اس تنقیدی جائزے کو سمیٹتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ شیکسپیئر عظیم ترین فن کار اس لیے بھی ہے کہ وہ پتھروں کو چھو کر ہیرے بنا دیتا ہے اور چاندی اس کے ہاتھوں میں آ کر سونا بن جاتی ہے ۔ اس نے اپنے ڈراموں کا اکثر مواد ادھر ادھر سے لیا ہے ۔ لیکن اس کو ایسی ہی مہارت کے ساتھ اپنے ڈراموں میں سمویا ہے کہ کوئی چیز بھی مانگی ہوئی نہیں لگتی ۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ایسی چیزیں اپنی پہلی صورت سے کہیں زیادہ بہتر انداز میں یہاں نظر آتی ہیں ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں :

" Very often Shakespeare is any thing but original in his plots. He borrows copiously from the older writers. But he transforms whatever he uses, and his borrowings

---

1. Shakespeare, M.A.Farooqi, p. 29.

become full of life as a result of the alchemy of his imagination... [illegible] turns everything he touches into gold whether it be an old romantic tale or a dull piece of history." [1]

ایک مقالے میں ملٹن پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :

ملٹن (JOHN ,ILTON)

جان ملٹن ۱۶۰۸ء میں پیدا ہوا۔ اس کی ابتدائی تعلیم St. Paul's School میں ہوئی ۔ بعد میں اس نے Christ College Camtri?ge میں داخلہ لیا۔ اپنے طالب علمی کے زمانے میں ہی اس نے On the deathof a fair infant (۱۶۲۹) on the morning of christ's nativity اور The paom on Shakespeare (۱۶۳۰ء) جیسی نظمیں لکھیں ۔ کیمبرج سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد ملٹن نے ہارٹن (harton) میں قیام کیا۔ اس نے اپنے آپ کو ایک بڑا شاعر بنانے کے لیے کلاسیکی ادب کا گہرا مطالعہ شروع کیا۔ ۱۶۳۲ء سے ۱۶۳۷ء تک اس نے L'Allegro ، Ilpenseroso ، [illegible] Arcades ، Masque Comus اور Lycidas

---

1. Shakespeare, M.A.?arooqi, p.30

جیسی عظیم نظمیں لکھیں۔ ان نظموں کی اشاعت کے بعد ملٹن نے ۲۰ سال تک سوائے چند سانیٹوں کے کچھ نہیں لکھا ۔ ۱۶۶۰ء سے Restoration تک وہ سیاسی معاملات میں الجھا رہا۔ اس دوران میں وہ گرفتار بھی ہوا لیکن جرمانے کی سزا دے کر اسے رہا کر دیا گیا۔ وہ شاعری کی طرف دوبارہ متوجہ ہوا اور اس نے اپنی لافانی نظم Paradise Lost لکھنا شروع کی ۔ جو ۱۶۶۷ء میں شائع ہوئی ۔ اس کی آخری دو نظمیں Paradise Regained اور Samson Agonistes بیک وقت ۱۶۷۱ء میں شائع ہوئیں اور ۱۶۷۴ء میں یہ عظیم شاعر دارفانی سے کوچ کر گیا۔

ملٹن کے اس سوانحی تعارف کے بعد احسن فاروقی انگریزی ادب کی تاریخ میں اس کا شاعرانہ مرتبہ متعین کرتے ہیں ۔ ان کے نزدیک ملٹن شیکسپیئر کے بعد دوسرا بڑا شاعر ہے ۔ اور جہاں تک شاعرانہ اظہار و بیان کی عظمت ، بلندی اور برتری کا تعلق ہے وہ کسی سے کم نہیں ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں :

> " Milton, among English poets, holds a position only next to Shakespeare and in sublimity and dignity of thought and expression he is inferior to none." 1

آگے چل کر احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ ملٹن کی عظمت کا راز اس کی

---

1. John Milton, Dr. M.A. Faroqi, [illegible] Book Corporation, Karachi, 1959, p.8

Sublimity میں ہے ۔ لکھتے ہیں :

" Sublimity is the most [illegible] and characteristic quality of Milton's poetry. It is for its sublimity-the capacity to enlarge the imagination of the reader-that is most universally admired." 1

احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ ملٹن کی شاعری دراصل اس کی اپنی زندگی کی شاعرانہ صورت ہے ۔ اس کی زیادہ تر نظموں میں اس کی اپنی نجی، مذہبی، سیاسی اور روحانی زندگی کے حالات و واقعات بیان کئے گئے ہیں ۔ اس طرح ملٹن نے زندگی اور ادب کے درمیان کوئی پردہ باقی نہ رہنے دیا۔ احسن فاروقی کے لفظوں میں دیکھئے :

" Milton's poetry is the version of his own life. His sublimest poem paradise lost is the voice of Milton. Throughout this poem one may observe, under a thin veil, the opinions, the [illegible], even the incidents of the poets' life appearance. [illegible] between literature and life."[2]

---

1. Milton, M.A.Farooqi, p.11

2. Ibid., p.12

احسن فاروقی کہتے ہیں کہ درحقیقت ملٹن کی یہ نظم اس کے تمام تجربات کا نچوڑ ہے ۔ اس کے بعد وہ ملٹن کی شاعری کا فنی تجزیہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ ملٹن سے پہلے کسی بھی شاعر نے رزمیہ شاعری کے لیے Blankverse کا فارم استعمال نہیں کیا تھا۔ ملٹن پہلا شاعر ہے جس نے یہ جراٴت مندانہ قدم اٹھا کر انگریزی شاعری کے اسلوب میں ایک جدت پیدا کی ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں :

" Milton has shown his courage and originality in the choice of Blankverse for the writing of Paradise Lost. No one had ever thought before milton that Blankverse was the best me[illegible] poetry dea[illegible] with lofty themes in [illegible] of Paradise Lost." 1

احسن فاروقی آگے چل کر بتاتے ہیں کہ ملٹن نے اپنی نظموں میں عجیب و غریب زبان استعمال کی ہے ۔ وہ ایسی انگریزی ہے جو عام انگریزوں کی سمجھ سے بالاتر ہے ۔ دراصل وہ لاطینی اور یونانی انگریزی ہے ۔ ملٹن نے نہ صرف ان زبانوں کے الفاظ استعمال کئے ہیں بلکہ پورے پورے جملے اور قدیم محاورات بھی استعمال کئے ہیں ۔ احسن فاروقی کہتے ہیں کہ ایسا کرنے سے ملٹن کا مقصد اپنی زبان کو وسعت دینا تھا۔ لکھتے ہیں :

---

1. Milton. M.A.Farooqi. p. 18.

" Miltons lan uage is english, but it is Milton's english. Infact it is a Latin english or Greek english. Not only the wor s, Phr eology, t e tru sr tion, but the ancient idiom is seen in all he writes so that a learned foreigner of his day could think Milton the easiest to be understood of all English writers." 1

ملٹن اپنی سطور (nes) کی ساخت میں گرامر کی منطق کو نہیں مانتا ۔ وہ کبھی تو الفاظ کا اضافہ کر کے اپنی سطور کو لمبا کر دیتا ہے اور کبھی الفاظ نکال کر اسے روایتی سطور سے کم تر کر دیتا ہے ۔

احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ ملٹن کی شاعری کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ اس میں عظمت آدم کا تصور جگہ جگہ جھلکتا دکھائی دیتا ہے ۔ وہ انسان کی شرافت اور اس کی عظمت پر یقین رکھتا ہے ۔ اس کا خیال ہے کہ انسان درحقیقت بڑی عظیم چیز ہے لیکن بعض اوقات اپنے اعمال کی وجہ سے وہ گھٹیا اور کمتر درجے پر بھی اتر آتا ہے ۔ اس پر زوال اس کے اپنے اعمال کی وجہ سے آتا ہے اس لیے کہ اسے اچھے اور برے راستے میں تمیز کرنے کی صفت عطا کر دی گئی ہے اگر وہ جان بوجھ کر گمراہ ہو

---

1. Milton, M.A.Farooqi, p.26.

جائے تو اس میں کسی اور کا کوئی قصور نہیں ہوتا۔ احسن فاروقی کے الفاظ میں دیکھئے :

"M lton believes in the natural nobility and dignity of man. [illegible] about his fall by his own actions for which he himself is responsible because he has the power to choose." 1

ملٹن کی شاعری میں اس کے فلسفیانہ افکار بھی بڑی اہمیت کے حامل ہیں ۔ اس پر روشنی ڈالتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" Miltons philo[illegible]hy as conveyed by him in Paradise Lost has been put in nut shell by Saurat when he says," Man's destiny is but the translation into out ward events of his inner history, [illegible] is an international God. He is the inevitable [illegible] expresses in out ward facts the tendencies of our souls."

احسن فاروقی ملٹن کی شاعری کی آخری خصوصیت یہ بتاتے ہیں کہ جہاں ملٹن

---

1. Milton, [illegible]

2. Ibid., p.24.

نے اضافی مرقعے بڑے اچھے تلے انداز میں پیش کئے ہیں وہاں اس نے مافوق الفطرت عناصر خدا، فرشتے، عظیم ترین فرشتے اور شیطانوں کی تصویرکشی بھی بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

" In [illegible] taken to present, not the world of [illegible] but a supernatural world, peopled by [illegible], Angels, Archangels, devils, a world in which [illegible] death may be personified without palpable [illegible]."1

احسن فاروقی اپنے اس تنقیدی جائزے کو اس طرح ختم کرتے ہیں کہ ملٹن کے فن کو سمجھنا اور اس سے لطف اندوز ہونا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ۔ اس کا فن بلند ذہنی سطح کے قاری کے لیے ہے اس لیے کہ وہ تو محض نامکمل تصویریں یا خاکے پیش کرتا ہے انہیں مکمل کرنا اور ان میں رنگ بھرنا قاری کے لیے چھوڑ دیتا ہے ۔ احسن فاروقی کے الفاظ میں :

" The works of [illegible] comprehended or enjoyed, unless the mind of the reader co-operate with that of the writer. He does not paint a [illegible] picture or play for a

---

1. Milton, [illegible], p. [illegible]

ایک مقالے میں کالرج پر وہ یوں تنقیدی نظر ڈالتے ہیں :

کالرج (S.T. COLERIDGE)

ڈاکٹر احسن فاروقی رومانوی دور کے مشہور شاعر کالرج کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے بتاتے ہیں کہ ورڈزورتھ کی طرح کالرج بھی رومانوی تحریک کے علمبرداروں میں شامل ہے ۔ کہنے والے کہہ سکتے ہیں کہ اگر کالرج ورڈزورتھ کے ساتھ تعاون نہ کرتا تو شاید یہ تحریک کامیاب نہ ہو سکتی۔ اسی طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اگر ورڈزورتھ کالرج کے بہت زیادہ قریب نہ ہوتا تو شاید اس کی شاعری کا ایک مختصر دور اتنا اہم نہ ہوتا۔

اس میں شک نہیں کہ دونوں پیدائشی شاعر تھے ۔ اور دونوں انقلاب فرانس سے گہرے طور پر متاثر تھے ۔ لیکن ورڈزورتھ اسے محض نفسیاتی انقلاب سمجھتا تھا جبکہ کالرج کے نزدیک یہ ایک مابعدالطبیعاتی انقلاب تھا ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں:

" The influence of the French Resolution an words worth was p[illegible]l, o[illegible] was meta-physical." 1

---

1. T.S.Coleridge, Dr.[illegible]aroo[illegible] [illegible]orporation,Karachi,1960.p.1

رومانوی تحریک کے فلسفیانہ پہلو کو سمجھنے کے لیے کالرج سے بہتر کوئی اور شخص نہیں ۔ اس لیے کہ وہ سب سے بہتر تربیت یافتہ اور فلسفیانہ ذہن رکھتا تھا ۔ کالرج پیدائشی شاعر تھا اور اس نے ورڈزورتھ سے ملاقات سے پہلے بھی شاعری کے اچھے نمونے پیش کئے تھے لیکن بطور ایک رومانی شاعر کے وہ جولائی ۱۷۹۷ء میں ورڈزورتھ سے ملاقات کے بعد ہی متعارف ہوا ۔ جب پہلی بار ورڈزورتھ اور ڈوروتھی (Dorothy) سمرسٹ میں اس سے ملنے کے لیے آئے تھے ۔ کالرج کی عمر اس وقت چھبیس سال تھی اور وہ اپنے بے قاعدہ اور ناکامیاب پیشے میں کافی آگے بڑھ چکا تھا ۔

۱۷۹۴ء میں اس نے ڈگری لیے بغیر ہی کیمبرج کو چھوڑ دیا تھا ۔ کیمبرج سے فراغت اور ورڈزورتھ سے ملاقات کے درمیانی سالوں میں وہ کافی نشیب و فراز سے گزر چکا تھا وہ بیروزگار تھا اور اس کے معاشی حالات ناگفتہ بہ تھے ۔ اس نے اب ادب کی تخلیق کو ہی اپنا مقصد حیات بنا لیا تھا ۔ اسے کئی بیماریاں مثلاً افسردگی (Depression) اور اعصابی درد (Neuralgia) بھی پریشان کر رہی تھیں ۔ اس نے سکون حاصل کرنے کی خاطر روزانہ ۶۰ سے ۷۰ قطروں تک شراب میں تحلیل شدہ افیون پینا شروع کر دی تھی ۔ یہ وہ حالات تھے جن سے گزرنے کے بعد اسکی ملاقات ورڈزورتھ سے ہوئی ۔

کالرج سے ملاقات کے فوراً بعد ورڈزورتھ نے اس کی شخصیت کا جو تاثر قبول کیا احسن فاروقی اسے اسطرح بیان کرتے ہیں :

" Words worth was at once struck and noted," He is a wonderful man." His conversation teems with soul,mind and spirit. Then he is so benevolent, so good tempered and cheerful." 1

کالرج بھی ورڈزورتھ سے انتہائی متاثر ہوا۔ ورڈزورتھ صرف پندرہ روز کے لیے آیا تھا لیکن کالرج کی سحرانگیز شخصیت نے اس کا دل اس طرح موہ لیا کہ انہوں نے Nether Stowey سے تین میل دور ایک گھر لے کر ایک ساتھ رہنا شروع کر دیا۔ اب ورڈزورتھ ، ڈوروتھی اور کالرج یک جان اور یک قالب ہو گئے ۔ احسن فاروقی اس واقعہ کو اس طرح بیان کرتے ہیں :

" Words worth had come for a fort night; but charmed by Caleridge, They found a dwelling at Alfoxden, some three miles away and set up house. Words worth, Dorothy and Caleridge became one soul." 2

اب ورڈزورتھ اور کالرج نے اپنے آپ کو ایک نئی صبح کا نیا شاعر سمجھنا شروع کردیا

---

1. Coleridge, M.A.Farooqi, p.3

2. Ibid., p.3.

سال ۹۸-۱۷۹۷ء دونوں شاعروں کے لیے مسرتوں کے نئے نئے پیغام لے کر آیا۔

اس خوبصورت دیہات کے روح پرور نظاروں اور چاندنی راتوں نے ان دو ذہین شاعروں کو شاعری کا ایک نیا اور انوکھا نقطہ نظر عطا کیا ۔ جو بعد میں رومانوی تحریک کی صورت میں سامنے آیا۔ احسن فاروقی کے الفاظ میں :

" The moonlight [illegible] by the two friends in this beautiful country side gave birth to the Romantic movement. The very theory and the joint work of Lyrical Ballads was suggested by the moon. Poetry, the two poets believed must be true to nature, they further agreed that it must give to its subjects, the interest of novelity by modifying the power of [illegible]." 1

اس طرح کالرج اور ورڈزورتھ نے انگریزی شاعری میں رومانوی تحریک کا آغاز کیا۔ لیکن دونوں کا مزاج چونکہ ایک دوسرے سے مختلف تھا اس لیے روشنی اور سائے کے ملاپ کے اثرات دونوں کی طبیعتوں پر مختلف انداز میں مرتب ہوئے ۔ کالرج کا خیال تھا کہ ظہور مہتاب طلسمات کو یقینی بناتا ہے اور تخیلات کو مکمل آزادی دیتا ہے ۔ لیکن

---

1. Colridge, M.A.Farooqi, p.4.

ورڈزورتھ ان خیالات کو سطحی سمجھتا تھا ۔ جاسوسی اس کے نزدیک بہت بڑا طلسم تھی ۔ بعد میں دونوں جس طرح متفق ہو گئے تھے کالرج کے الفاظ میں دیکھیئے :

> " It was agreed, says Coleridge," That my endeavour should be rirected to person and characters supernatural, or at least romantic, yet so as to transfer from our inword nature a human interest and [illegible] of truth sufficient to procure for the shadow of [illegible] or [illegible] suspension of disbelief for the moment [illegible] poetic faith." Mr. Words worth, on the other hand was to [illegible] to himself as his subject, to give the charm of novelity to things of every day." 1

کالرج اور ورڈزورتھ کے درمیان طے ہونے والا یہی اہم معاہدہ Lyrical Ballads کی اشاعت کا سبب بنا اور اسی کی بدولت رومانوی تحریک کو فروغ ملا ۔

۱۷۹۷ء کا سال ہی وہ سال تھا جس میں کالرج کے تمام اہم کام ختم ہوئے تھے یا اس نے کبھی نہ ختم ہونے والے کاموں کا آغاز کیا۔ Lyrical Ballads جو اسی شائع ہوئی اس میں اس کی چار نظمیں ہیں :

---

1. Coleridge, [illegible]

1. The Rime of the Ancient Mariner.

2. The Nightingale.

3. The Foster Mother's Tale

4. Th… …

اس نے Biographia Literaria کا آغاز کر دیا تھا لیکن یہ تقریباً* ۲۰ سال بعد شائع ہوا۔ اس کی نظمیں Kubla Khan اور …tabel نامکمل ہی رہیں

اسی دوران میں وہ جرمنی زبان پر عبور حاصل کرنے کے لیے ہیمبرگ (Hamburg) چلا گیا اور کافی عرصہ وہاں رہا۔ واپس آ کر اس نے ورڈزورتھ کے ساتھ تجدید تعلقات کا آغاز کیا۔ لیکن وہ باطنی طور پر بدل چکا تھا۔ جب وہ جرمنی گیا تھا اس وقت وہ ایک زندہ شاعر تھا لیکن وہاں سے واپسی پر وہ ایک گمشدہ شاعر نظر آتا تھا۔ وہ ۱۸۳۴ء تک زندہ رہا اور لکھتا بھی رہا لیکن اس زمانے میں اس نے مابعدالطبیعیاتی ، تنقیدی اور مذہبی نثر لکھی ۔

احسن فاروقی اس کی شاعرانہ عظمت کو ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کرتے ہیں :

" In 1797 Coleridge suddenly found the full scope of his genius and the Ancient Mariner the only complete and finished work of his came into existence. Christabel and Kubla Khan belonging to the [illegible] fragments. He wrote these three poems [illegible] no one else could have written and which he himself was never again to equal or approach." 1

آگے چل کر فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ باوجود اپنی بشری اور نفسیاتی کمزوریوں کے اور باوجود اپنی نامکمل تخلیقات کے بھی انیسویں صدی کی شاعری پر کالرج کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں اور یہ اس کی عظمت کی بہت بڑی دلیل ہے ۔ اسی کے خیالات اور اسی کی ہی شاعری نے رومانوی تحریک کو زندگی بخشی ۔ اگر وہ نہ ہوتا تو ورڈزورتھ ایک قدم بھی آگے نہ بڑھا سکتا ۔

کالرج بہت عمدہ شاعر ہے اور اس کی بنائی ہوئی تصویریں انتہائی خوبصورت اور شاعرانہ ہیں ۔ اس نے ایسی تصویریں کھینچی ہیں جو حس بصارت اور حس سماعت کو متاثر کرتی ہیں ۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کالرج کے اس پہلو پر یوں رقمطراز ہیں :

---

1. Coleridge, [illegible], p.7

" Coleridge was the more exquisite. His gifts were more truely poetic[illegible] [illegible] its most common meaning as indicating the [illegible] [illegible] pictures affecting the sense of sight and [illegible] music affecting the sense of hearning. There [illegible] the beauty of all types in his poems, so much so that he [illegible] to what may be regarded as the "norm" [illegible] poet." 1

آگے چل کر لکھتے ہیں کہ کالرج اس وجہ سے بھی اہم ہے کہ اس نے شاعری کو فصاحت و بلاغت اور مرصع کاری کی سخت گرفت سے نکال کر اسے صحیح شاعرانہ زبان سے آشنا کیا۔ اسے اس لحاظ سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس نے لاطینی زبان کے اوزان اور بحور انگریزی شاعری میں رائج کیں ۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

" He not only freed poetry from the bonds of Rhetoric and gave it a genuine poetic expression but also gave English poetry the freedom it needed." 2

---

1. Coleridge, [illegible], p. [illegible].

2. Ibid., p. [illegible].

ایک مقالے میں ٹینی سن کی زندگی اور فن پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

الفرڈ ٹینی سن ([illegible])

ڈاکٹر احسن فاروقی الفرڈ ٹینی سن کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے بتاتے ہیں کہ وہ عجیب و غریب قسمت کا مالک تھا۔ اسے اپنے زمانے میں عظیم ترین قومی شاعر تسلیم کیا گیا اور اسکی بے حد تعریف کی گئی لیکن بیسویں صدی میں اسے مختلف وجوہات کی بنا پر یکسر مسترد کر دیا گیا۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ یہ دونوں رائیں اپنے وقت میں شایددرست ہوں گی لیکن اب وقت کا تقاضا یہ ہے کہ ٹینی سن کا جائزہ لے کر تاریخ ادب میں اس کا صحیح مقام متعین کیا جائے ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

> " Tennyson, the poet had a peculiar fate. In his own days he was acclaimed w[illegible] praise, as the greatest national poet, th[illegible] in all types of verse. But as was inevitable, a reaction soon set in against him in the twentieth century and he was rejected as "Too sweet, "Self complacent" "Too conscious an artist." The two attitudes towards him had [illegible] it is high time to judge him im-partially." 1

1. Alfred Tennyson, Dr.M.A.Farooqi, [illegible] Book Corporation, Karachi, 1960, p.1.

آگے چل کر احسن فاروقی لکھتے ھیں کہ ٹینی سن کو رومانوی شاعروں میں شمار کیا جاتا ھے اس لیے کہ وہ مصنفانہ طور پر ان کے گروپ کے ساتھ متعلق ھے ۔ وہ جان بوجھ کر ان کا تتبع کرتا ھے اور اسطرح اس نے ان کی قائم کردہ روایت کو آگے بڑھاتا ھے اس کی شاعری بھی بنیادی طور پر جذباتی اور تخیلاتی ھے ۔ اسکی شاعری میں ورڈزورتھ اور کالرج کے فن کارانہ اصول اور ان کے جمالیاتی رویے نظر آتے ھیں ۔ اس کی شاعری میں احساس اور تخیل کی وہ آمیزش ھے جس نے اس کی انفرادیت کو نمایاں کیا ھے ۔ اس کی شاعری میں ھمیں انگلستان کی قومی شاعری کی روایت کے اثرات بھی نظر آتے ھیں ۔ اس کی شاعری میں شدید جذبے محاکات کی صورت میں اپنا شدید اظہار کرتے ھیں ۔ اس کی شاعری میں انقلاب فرانس کا وہ پہلو بھی نظر آتا ھے جس نے لوگوں کو فطرت کی طرف متوجہ کیا تھا ۔ اس کے علاوہ اس کی شاعری زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اور اپنی تکنیک کے لحاظ سے بھی رومانوی شاعری کی طرح ھے ۔

لیکن اس کے ساتھ ساتھ ٹینی سن ایک مختلف عہد کا شاعر ھے ۔ اس عہد کا شاعر جس نے عام طور پر رومانویت کو تسلیم نہیں کیا تھا ۔ اور جس میں رومانویت کے اندر ضروری تبدیلیاں لائی گئی تھیں ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

" But he also belongs to a different age, an age in which Romanticism wh[illegible] by the so[illegible]ty in general, udergoes the essent[illegible]sary to make it the part of

a social whole." 1

آگے چل کر فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ ٹینی سن کی شاعری کا یہ کمال ہے کہ وہ نئے زمانے کے نئے تقاضوں پر بھی ہر لحاظ سے پوری اترتی ہے ۔ اس کی شاعری میں نئے عہد کے اخلاقی معیارات بھی نظر آتے ہیں اور سیاسی استحکام اور امن کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے ۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

" With the coming of Queen Victoria to the throne and the establishment of the power of the middle class, a stricter moral standard is demanded and supplied as far as the poetry is concerned by Tennyson. In political sphere a peace has been restored and Tennyson's poetry gives the impression of internal peace." 2

آگے چل کر احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ کیمبرج سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد ٹینی سن اپنے خاندان میں واپس آ گیا اور اپنے محدود وسائل میں گزر اوقات شروع کی ۔ اس کا زیادہ تر وقت سیر و تفریح میں، دوستوں کے ساتھ خط و کتابت میں، غور و فکر

---

1. Tennyson, M.A.Farooqi, p. 2.

2. Ibid., p. 2.

کرنے میں یا شعر کہنے میں صرف ہوتا تھا۔ فاروقی صاحب کے خیال میں اس کی زندگی میں اہمیت رکھنے والی تاریخیں صرف وہ تاریخیں ہیں جن میں اس کے مجموعہ ہائے کلام شائع ہوئے۔ مثال کے طور پر :

Poems Chiefly Lyrical,1830, Poems 1842, The Princess 1849,

in Memorium 1850, Maud 1855, Idylls of the King 1859,

Enoch Arden 1864, Ballad 1880, Tiresias 1885, Demeter 1889,

The death of Aenon 1892.

ٹینی سن ایک ایسا شخص تھا جو خارج میں رونما ہونے والی سماجی، مذہبی، سیاسی، اور معاشی تبدیلیوں سے بہت کم متاثر ہوا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ سماج میں رونما ہونے والی یہ تبدیلیاں ٹینی سن کو صرف چھو کر ہی گزر گئیں ۔ اس نے ضرور ان چیزوں پر غور کیا لیکن ایک صوفی فلاسفر کی طرح ۔ فاروقی صاحب کی رائے ملاحظہ کیجئے:

" He was a person who 'dwelt apart'. The changes in social, religious, political, economic life around him seemed to touch him and pass by. He did think on these subjects but like a mystic philosopher." 1

---

1. Tennyson, M.A.F ro... , ...

ٹینی سن نے اپنی شاعری کا آغاز غنائیہ نظموں (Lyrical Poems) سے کیا۔ یہ غنائیہ نظمیں ۱۸۲۷-۳۲ء تک شائع ہونے والے مجموعوں میں ہیں ۔ اس کے بعد ۱۸۸۵ء - ۱۸۹۲ء تک اس کے جو بھی مجموعے شائع ہوئے ان میں بھی غنائیہ نظمیں شامل ہیں ۔ اور اس کی آخری غنائیہ نظم Crossing the Bar بھی انتہائی اہم نظم ہے ۔ اس کی غنائیہ نظموں میں مندرجہ ذیل نظمیں سب سے زیادہ اہم اور نمائندہ نظمیں ہیں :

1. Break, Break, Break.

2. The Princess

3. Tears Idle Tears.

4. The Splendours Falls.

5. Now Sleeps the Crimson Petal.

6. Crossing the Bar.

لیکن اس کی سب سے عظیم غنائیہ نظم The Lady of Shallot ہے جس کے متعلق فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

" Tennyson's Lyricism will be found at its best in poems like 'Lady of Shallot' which will ever remain as the most out standing of his master pieces of art." 1

1. Tennyson, M.A.Farooqi, p. 9.

آگے چل کر احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ جزئیات نگاری کے سلیقے نے ٹینی سن کو مدائیہ نظمیں لکھنے سے زیادہ منظریہ نظمیں (Idyll) لکھنے کا اہل بنا دیا تھا۔ اور یہ ایک حقیقت ہے کہ اس کی ساری نظموں میں یہ عنصر غالب آنے میں کوشاں نظر آتا ہے ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں :

> " The turn o[illegible] [illegible] , [illegible] Tennyson more suitable for writing "Idylls" than 'lyrics'. The fact is that all his poems tend to become Idylls." 1

اس کی طویل بیانیہ نظمیں The Princess اور Idylls of the King درحقیقت اس کی منظریہ نظمیں [illegible] ہی ہیں ۔ Idylls of the King کے بعد ٹینی سن نے دو اور اسی قسم کی نظمیں لکھیں جن میں رومان کا عنصر بھی شامل ہے اور جنہیں ہم [illegible] کہہ سکتے ہیں ۔ وہ نظمیں Enoch Arden اور King Aylmer's Field ہیں ۔

منظریہ نظمیں لکھنے کے بعد ٹینی سن نے ایک قدم اور آگے بڑھایا اور ڈرامائی تمثیلیں (Dramatic Monologue) لکھیں ۔ ٹینی سن نے نظم کا یہ فارم اپنے ہم عصر براوننگ (Browning) سے لیا لیکن اپنی ذہانت اور خداداد صلاحیتوں

---

1. Tennyson, [illegible], P.[illegible]

کی بدولت اسے وہ خوبصورتی عطا کی جو براوننگ بھی نہ کر سکا ۔ اس کی اس قسم کی نظموں
میں سے مندرجہ ذیل نظمیں زیادہ اہم نظمیں ہیں ۔

1. Ulysses
2. Tiresias
3. Tithonus
4. Demeter and Persephone
5. The death of oenone.

ٹینی سن اپنے دور کا ایک عظیم شاعر ہے اور اس کی شاعری عظمت کی بلندیوں
کو چھو رہی ہے ۔ اس نے اپنے فن میں وسعت پیدا کرنے کے لیے اپنے پیشرو عظیم اساتذہ
سے بھرپور استفادہ کیا ہے ۔ Gray words worth اور Keats کے گہرے
مطالعے نے اسے مکمل فن کار بنایا ہے ۔ گرے سے اس نے روایت کی پابندی (Classical
Restraint) ورڈزورتھ سے سادگی Simplicity اور کیٹس سے حسیاتی عنصر
(Sensuousness) لے کر اپنی شاعرانہ تصویروں میں رنگ بھرے ۔ فاروقی
صاحب کے الفاظ میں :

" Tennyson had his masters, Gray, words worth and Keats

---

among his predecessors each of whom gave him his best, Gray, classical restraint, Wordsworth, simplicity and Keats sensuousness." 1

جان کیٹس (John Keats)

ڈاکٹر احسن فاروقی مغرب کے ایک انتہائی اہم شاعر جان کیٹس کے متعلق بتاتے ہیں کہ وہ ۳۱ / اکتوبر ۱۷۹۵ء کو پیدا ہوا۔ اس کے والدین کی خواہش تھی کہ وہ اسے Harrow بھیجیں لیکن اپنے محدود وسائل کی وجہ سے وہ ایسا نہ کر سکے البتہ آٹھ سال کی عمر میں اسے Enfield School میں داخل کر دیا گیا۔ سکول کے ہیڈ ماسٹر کے لڑکے چارلس کاوڈن کلارک (Charlescowden Clarke) سے جان کیٹس کی گہری دوستی ہو گئی ہے ۔ اور اس لڑکے نے جان کی زندگی کو گہرے طور پر متاثر کیا۔

جان اپنے والدین کی غربت کی وجہ سے تعلیم جاری نہ رکھ سکا ۔ اور اسے ایک سرجن کا شاگرد بنا دیا گیا۔ ۲۰ سال کی عمر میں وہ رومانوی شاعری سے متاثر ہوا۔

---

1. Tennyson, M.A.Farooqi, p. 24.

احسن فاروقی جان کیٹس کی فطرت کی اس تبدیلی پر اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں :

> " But the spirit of Romantic poetry on day dawned on this surgeon's apprentice in quite a mysterious way at age of twent[illegible] watched the particles of dust dancing in a sunbeam [illegible] through a ventilator, his [illegible] were [illegible] the apprentice to surgery became [illegible] to [illegible] of poetry." 1

سب سے پہلے کیٹس نے اسپنسر کا گہرا مطالعہ کیا ۔ اور اس سے کافی متاثر ہوا ۔ اس کے بعد اس نے Chapman's translation of Homer پڑھی اور اس سے اتنا متاثر ہوا کہ اس نے اپنی مشہور سانیٹ [illegible] Chapman's Homer لکھ ڈالی ۔ وہ یونانی دیومالا سے بھی متاثر ہوا ۔ اس نے نہ صرف ماضی کے شعرا کو پڑھا بلکہ اپنے ہم عصر شعرا سے بھی قریبی تعلقات قائم کئے ۔ خصوصاً [illegible] نے جو اس کی خوابیدہ صلاحیتوں کو خاص جلا بخشی ۔

اس کا پہلا مجموعہ جو ۱۸۱۷ء میں شائع ہوا ۔ واضح طور پر [illegible] کے اثرات لئے ہوئے ہے لیکن اس کے ایک ہی سال بعد اس کی نظم [illegible] شائع ہوتی ہے جس میں وہ کافی حد تک [illegible] سے دور ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔ لیکن

---

1. [illegible] Corporation, Karachi, [illegible]960, p. 2-3.

اس کی اس نظم پر بلیک وڈ کے میگزین میں سخت تنقید کی گئی جس پر وہ سخت دل برداشتہ ہوا۔ لیکن اس نے ہمت نہ ہاری اور اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا ۔

۱۸۱۷ء کا سال کیٹس کی تخلیقی زندگی کا نقطہ عروج کہا جا سکتا ہے ۔ اس لیے اس کی سب سے اہم تخلیقات اسی سال میں منظرعام پر آئیں ۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ

> " he year 1819 was t.e culminating point in his career. [illegible] year. lamin, Isabella, T[illegible], The first version of [illegible] year and appeared [illegible] the volume of 18[illegible]." 1

جان کیٹس فروری ۱۸۲۱ء میں کم سنی کے عالم میں فوت ہو جاتا ہے ۔ اس طرح اس کی تخلیقی زندگی صرف چار سال کے مختصر عرصے پر محیط ہے جس میں سے پہلے دو سال اس کی ابتدائیہ کوششوں میں صرف ہوئے ۔ اور باقی ماندہ دو سال ہی وہ عرصہ ہے جس میں اس نے فن شاعری میں وہ کمال حاصل کیا کہ رہتی دنیا تک اس کا نام دنیا کے عظیم شاعروں میں لیا جاتا رہے گا ۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

---

1. Keats, M.A.Farooqi, p.4.

" his poetic life covers four brief years, two of immature apprenticeship and two of mastry to such a standard that his will be as he said," I think I shall be among the English poets after my death." 1

آگے چل کر احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ کیٹس دوسرے رومانوی شعرا سے ممتاز اور منفرد نظر آتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ خالص شاعر تھا ۔ اور اس نے کسی بھی غیر شاعرانہ عنصر کو اپنی شاعری میں جگہ نہیں دی ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں:

" [illegible] rom other Romantic poets for he was a poet [illegible] individuality consisted in rejection of all that was not poetical." 2

کیٹس نے اپنی شاعری میں حسن اور خاص طور پر حسن فطرت کو بڑی اہمیت دی ہے ۔ اس کی تمام شاعری درحقیقت " جمال " کے گرد ہی گھومتی ہے ۔ وہ خود لکھتا ہے کہ اس نے ہر چیز میں حسن دیکھا ہے اور اس کی پرستش کی ہے :

" Beauty is truth, truth beauty - this is all
Ye know on earth, and all ye need to know . " 3

---

1. Keats, M.A.Farooqi, p.4

[illegible]., p. 5.

3. Ibid., Ode on a Grecian Urn.

احسن فاروقی کے نزدیک کیٹس کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی اس کا (Sensuous) ہونا ہے ۔ لکھتے ہیں :

" At [illegible] est its hall mark is its sensuousness. It touches all our sens[illegible] , by the richness and softness of colouring . Nature is presented as feast for the senses." 1

آگے چل کر فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ کیٹس کی شاعری محض تخیلات کی شاعری ہے ۔ کیٹس نے اپنے ہم عصروں کی طرح اس میں دوسری چیزوں کو شامل نہیں ہونے دیا ۔ چنانچہ یہ رومانی شاعری کی خالص ترین صورت ہے ۔

" [illegible] pure poetry depending entirely on truth of imaginations." 2

جان کیٹس کے نزدیک فلسفہ ، اخلاقیات اور سیاسیات جیسے موضوع شاعری کے لیے مناسب نہیں تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنی شاعری کے لیے پرانی دیومالائی کہانیوں اور خوبصورت روایتی داستانوں کو پسند کیا ۔ کیٹس کی زیادہ تر شاعری حسیاتی شاعری ہے ۔

---

1. Keats, M.A.Farooqi, p. 58.

2. [illegible]

اس کی شاعری کا فارم ، رنگ ، خوشبو اور موسیقیت ہمارے حواس کو متاثر کرتے ہیں ۔ اس کا بنیادی مقصد اعلیٰ ترین روحانی زندگی کو پیش کرنا نہیں تھا بلکہ اس نے تو حسن و جمال کے بیان کو اپنا سب سے بڑا مقصد قرار دیا ۔ اس کی شاعری میں حسن فطرت اپنی بہار دکھا رہا ہے ۔

لیکن کیٹس کے متعلق یہ بھی نہ سمجھنا چاہیئے کہ اس نے حسن کا بیان کرتے ہوئے اخلاقی پہلوؤں کو بالکل نظرانداز کر دیا تھا ۔

فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ کیٹس فطرت نگاری کے موقع پر فلسفیانہ نکات کا ذکر نہیں کرتا ۔

> " [illegible] he th[illegible]ks of not[illegible]ing else. He loves her only for her own sake and paints her, not with his reason, but with imagination." 1

کیٹس کی شاعری میں یونانی عناصر ([illegible]enism) پر اسطرح اظہار خیال کرتے ہیں :

> " In [illegible] Keats was an ancient [illegible]reek. The Hellenism in Keats lay, firstly in his passion for beauty, secon[illegible] simplicity and directness of

---

1. Keats, M.A.Farooqi, p.39.

expression, thirdly in his gift for the personification of the power of nature and lastly in his delight in the beautiful mythology of ancient Greece." [1]

شیلے (PERCY BYSSHE SHELLEY)

ڈاکٹر احسن فاروقی رومانسوی دور کے ایک اور بڑے انقلابی اور رومانوی شاعر کا ناقدانہ جائزہ لیتے ہوئے بتاتے ہیں کہ شیلے ۱۷۹۲ء میں فیلڈ پلیس (Field Place) میں پیدا ہوا۔ وہ بچپن ہی سے عجیب و غریب انقلابی اور ارواحیت پسند (Spiritualist) تھا۔ وہ اپنے چھوٹے بہن بھائیوں کو شیطان بنا کر ان کے درمیان میں دہکتی ہوئی آگ کی ایک کشتی لے کر کھڑا ہو جاتا تھا اور اپنے آپ کو بڑا شیطان ثابت کرتا تھا۔ جنگل کے سانپ کا خوف اس کے سر پر سوار تھا وہ اسکے متعلق عجیب و غریب کہانیاں گھڑا کرتا تھا اور انہیں اپنے گھر کے مختلف افراد کے ساتھ وابستہ کرتا تھا۔ علاوہ ازیں سماجی اور مذہبی قدریں اسکے لیے بے معنی تھیں ۔ ان پر اس کا قطعاً ایمان نہیں تھا۔ جب وہ دس سال کی عمر میں سکول میں داخل کیا گیا تو اس وقت بھی لوگ اسے ملحد (Atheist) سمجھتے تھے ۔

---

1. Keats, M.A.Farooqi, p. 39.

اسی باغیانہ فطرت کے ساتھ وہ ۱۸۱۰ء میں آکسفورڈ میں داخل ہوا۔ لوگ اسے پہلے ہی پاگل شیلے (Mad Shelley) کہتے تھے اور وہ اس وقت تک Voltaire ، d'Holbach اور ان سب سے بڑھ کر گاڈون (Godwin) کی Political Justice پڑھ چکا تھا۔ اور اپنی بہن الزبتھ اور اپنی خوبصورت کزن ہیریٹ (Harriet) کو نیکی، بدی، مذہب، خدا اور رسم و رواج کے متعلق اپنے نئے نظریات سے آشنا کر چکا تھا۔

آکسفورڈ میں اس کی دوستی Hogg کے ساتھ ہوگئی۔ اسی زمانے میں اس نے الحاد کی ضرورت (The necessity of Atheism) کے نام سے ایک کتابچہ شائع کیا۔ آکسفورڈ کی کٹر مذہبی فضا میں ایک ہل چل مچ گئی اور شیلے اور اس کے دوست ہاگ کو گرما گرم سوالوں اور جوابوں کے بعد آکسفورڈ سے نکال دیا گیا۔ جب یہ خبر شیلے کے باپ تک پہنچی تو اس نے اپنی مذہبیت کا بھرم رکھنے کے لیے شیلے پر گھر کے دروازے بند کر دیئے۔ اور اس کی مالی امداد بھی ختم کر دی۔ حتیٰ کہ اس کی بہن الزبتھ نے بھی اسے مایوس کیا۔ اس طرح اس نے لندن کا رخ کیا۔

جب شیلے لندن پہنچا تو ایک سرائے کے منتظم کی سولہ سالہ لڑکی (Harriet Westbrook) اس کے اتنے قریب ہوگئی کہ وہ اسے لے اڑا اور بعد میں اس کے ساتھ شادی کرلی اور Harriet اور اس کی بڑی بہن Elizabeth کے ساتھ رہنا شروع کر دیا۔ لیکن کچھ عرصہ بعد شیلے کے آکسفورڈ کے جگری دوست Hogg نے ان کی سکون

زندگی میں ہیجان برپا کر دیا اور دونوں جان بوجھ کر لندن سے لیک ڈسٹرکٹ (Lake District) چلے گئے تاکہ ساؤدھری (Southey) اور کالرج (Coleridge) کے ساتھ تعلقات استوار کر سکیں ۔ ساؤدھری جو بہت بڑا آزاد خیال تھا مشتبہ اور جرائم پیشہ آدمی نکلا اس لیے انہوں نے اس سے تعلق توڑ دیا ۔ اسی اثنا میں انہیں معلوم ہوا کہ Godwin ابھی زندہ تھا۔ شیلے نے اسے خط لکھا۔ بعد میں مزید خطوط کے تبادلے ہوئے ۔ گاڈون نے اپنے ایک خط میں شیلے کے بے عمل ہونے کی طرف اشارہ کیا۔ اس کے اس اشارے سے شیلے بڑے جوش کے ساتھ اپنی صلاحیتوں کو استعمال کرنے کے لیے آگے بڑھا تاکہ وہ گاڈون پر یہ ثابت کر سکے کہ باوجود نوجوان ہونے وہ ہر لحاظ سے مکمل شخص تھا۔

اسی دوران میں شیلے نے آئرلینڈ میں شروع ہونے والی کیتھولک تحریک میں پیش رو بننے کی کوشش کی ۔ اس نے ایک کتابچہ کی صورت میں An address to the Irish لکھا اور Harriet اور الزبتھ کو ساتھ لے کر آئرلینڈ گیا۔ اس کا خیال تھا کہ اس کی تحریر لوگوں کے دل گرما دے گی ۔ لیکن آئرلینڈ میں اسے کچھ پذیرائی نہ ملی اور وہ ناکام ہو کر لندن لوٹ آیا۔ فاروقی صاحب کے الفاظ دیکھئے :

" But the [illegible] people [illegible] not take them anything more than

a [illegible] joke, and they returned to continue the struggle

from England." 1

لندن واپس آنے کے بعد شیلے اپنے روحانی باپ (spiritual father)
گاڈون کے زیادہ قریب ہو گیا اور اس کا گاڈون سے بھی زیادہ قرب ان لڑکیوں
(Sisters of the soul) کے ساتھ ہوا جو گاڈون کے ہاں اپنی روحانی اصلاح
(Caring of their souls) کے لیے ٹھہری ہوئی تھیں - شیلے نے ان لڑکیوں
کے ساتھ خوب رنگ رلیاں منائیں - اور کی ان حرکات کا نتیجہ یہ نکلا کہ اسنے اپنی
بیوی Harriet سے منہ پھیر لیا اور گاڈون کی لڑکی Mary Godwin کو اڑا
لے گیا - اور شادی کے تمام مروجہ قوانین کو دھتا بتا کر اس نے گاڈون کے بتائے ہوئے اصول
کے مطابق میری گاڈون سے شادی کرلی - فاروقی صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

" In Godwin household there were quite a half dozen of
them with whom he had a good time. But the upshot of
all [illegible] was the giving up of Harriet and eloping
to Italy with [illegible] in defiance of all
marriage laws and in conformity to the system of free marriage
recommended by Godwin himself." 1

---

1. Shelley, by Dr. M.A. Farooqi, The Book Corporation, Karachi, 1960,
p. 4.

Harriet نے شیلے کے اس اقدام پر اعتراض کیا لیکن انقلابی یہ چاہتا تھا کہ وہ بھی اسکے اور میری کے ساتھ رہے ۔ ھیریٹ دراصل شیلے کے (polygamous) رجحان کو نہ سمجھ سکی اور بہت زیادہ صدمات سہنے کے بعد اس نے خودکشی کر لی ۔ میری گاڈون نے اپنے آپ کو صحیح عورت ثابت کیا اور اس کے ساتھ باقاعدہ شادی کر کے اٹلی میں رہائش اختیار کر لی ۔ وہ ان عورتوں کے گھر میں آنے پر اعتراض نہیں کرتی تھی جو اس کے شوہر کے پاس اپنے روحانی علاج کے لیے آتی تھیں ۔

آگے چل کر فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ شیلے پیدائشی شاعر تھا لیکن ابھی تک وہ فن کی اس بلندی پر نہیں پہنچ سکا تھا جس پر پہنچنا چاہتا تھا ۔ ابھی تک اسے کچھ ایسے عناصر کی ضرورت تھی جو اسے کمال فن سے آشنا کریں ۔ بہرحال اس نے ہمت نہیں ہاری اور اپنی کوشش جاری رکھی ۔ اپنے مطالعے میں اضافہ کرتا رہا ۔ اس نے افلاطون کو پڑھا ۔ یونان کے دوسرے بڑے بڑے شعرا کو پڑھا ۔ علاوہ ازیں یورپ کے تمام بڑے شاعروں دانتے سے لے کر ورڈزورتھ تک اس کے مطالعے میں شامل تھے ۔ اس نے مشرق کے شاعر سر ولیم جونس فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے عظیم مبصرین کو بھی خاص طور پر پڑھا ۔ ان عظیم شعرا اور مفکروں نے اس کے ذہن کی کایا کلپ کر دی اور اس طرح اس نے ۱۸۱۶ء میں اپنی نظم Alaster لکھ کر اپنے انقلابی اصولوں کو خوبصورت شاعرانہ پیکر دے کر پیش کرنے کا آغاز کیا ۔ اس کی بعد کی نظموں Hymn to intellectual beauty اور Mont Blanc میں اور زیادہ فنی پختگی نظر آتی ہے ۔

۱۸۱۸ء میں اس نے ایک نظم The revolt of Islam لکھی جسے وہ ایپک کی فارم دینا چاہتا تھا لیکن اس میں ناکام ہوا۔ ۱۸۱۹ء میں لکھی گئی نظم Rosalind and Helen میں اس نے شادی کے متعلق اپنے افکار و خیالات کا اظہار کیا۔

ان نظموں کے علاوہ اس نے [illegible] اور [illegible] جیسی درمیانی لمبائی کی نظمیں لکھیں ۔ اسی دوران میں اس نے [illegible] Unbound اور Hellas [illegible] ڈرامے لکھے ۔ یہ تمام ایسی نظمیں ہیں جن میں اس کی بےقرار طبیعت کی واضح جھلک نظر آتی ہے ۔ فاروقی صاحب کے لفظوں میں دیکھئے :

" A restless spirit [illegible] to be seen in these poems, beating its humorous wings towards heaven and reaching a spiritual clime in the throes of a new birth. The fragment Triumph of life would have been the [illegible] of his life but it was not destined to be completed." [1]

ڈاکٹر احسن فاروقی شیلے کی شاعری کا فکری جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

---

1. Shelley [illegible]

" Shelley's poetry is based on a passionate devotion to ideas and its progress lies in the transformation of the ideas into beautiful poetic forms." [1]

آگے چل کر لکھتے ھیں کہ

" [illegible] wrote [illegible] inspiration, but placing his main emphasis on that eternal sphere in which his spirit was at home." [2]

شیلے کی شاعری میں تجریدیت کی خامی پر اسطرح اظہار خیال کرتے ھیں :

" [illegible] his work [illegible] into confusing abstractions. What was intended to [illegible] picturesque becomes dull, dim and vague." [3]

اسکی شاعری کی دیگر خوبیوں پر اسطرح اسے یوں تحسین پیش کرتے ھیں :

" [illegible] through the enchantment of verses he [illegible] region, unexplored, the world of elements, the heaven, the earth, the air the wind, the waters where all [illegible] fire [illegible] objects are abstracted symbols,

---

1. Shelley, M. [illegible], p. 39.
2. Ibid., p. 39.
3. Ibid., p. [illegible]

spiritual entities glowing in the light of eternal beauty." [1]

شیلے کی نظموں میں ترنم اور موسیقیت پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں :

" [illegible] series of lyrical moments, [illegible] over a logical plan, building a new [illegible] power over the musical word [illegible] shower rains of melody and [illegible] of his prosody is astonishing." [2]

احسن فاروقی آخر میں کہتے ہیں کہ وہ لوگ جو اس کی شاعری میں حیات یا تنقید حیات ڈھونڈتے ہیں وہ مایوس ہوتے ہیں ۔ لیکن [illegible] اس کی شاعری سے بہت زیادہ متاثر ہوتے ہیں ۔ لکھتے ہیں :

" To matter of fact men seeking life or criticism of life his poetry [illegible] because of it's lack of human elements ...

---

1. Shelley, M.A.Farooqi, p.59. 2. Ibid., p.39-40.

But for independant, sensitive, subtle intellectuals he has been a great force. Robert Browning, not only saw Shelley plane as the Suntrader but also followed Shelley's met[illegible] realities of life. [illegible]ennyson [illegible]." [1]

اپنا تنقیدی جائزہ ختم کرتے ہوئے فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ

" One can safely say that no other English poet has exercised greater enchantment on the eastern mind than Shelley." [2]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے مغرب کے بعض عظیم شعرا پر ناقدانہ نظر ڈالنے کے ساتھ ساتھ مغرب کے بعض نثری شاہ پاروں پر بھی اپنی تنقیدی آرا پیش کی ہیں ۔ اس سلسلے میں انہوں نے سٹیونسن (Stevenson) کی تصنیف Dr. Jekyll and Mr. Hyde کا انسٹروڈکشن لکھا ہے ۔ چارلس ڈکنسر کے ناول A Tale of Two Cities کا بھی انسٹروڈکشن لکھا ہے ۔ جبکہ شارلٹ برونٹے کے ناول

---

1. Shelley, M.A.Farooqi, p.40.

2. Ibid., p. 40.

Jane Eyre پر نوٹس لکھے ہیں ۔ آئندہ صفحات میں ہم ڈاکٹر احسن فاروقی کی ان تنقیدی تحریروں کا الگ الگ جائزہ لیں گے ۔

ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائیڈ (DR. JEKYLL AND MR. HYDE)

by

Robert Louis Stevenson

سٹیونسن کی اس کہانی کے تعارف کا آغاز سٹیونس کے سوانحی حالات سے ہوتا ہے جس میں ڈاکٹر احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ سٹیونسن ۱۲ / نومبر ۱۸۵۰ء کو ایڈنبرگ میں پیدا ہوا۔ اس کے والد تھامس سٹیونسن اپنے زمانے میں ممتاز سول انجینئر تھے ۔ سٹیونس کی صحت شروع ہی سے کمزور تھی ۔ اور یہ کمزوری اسے اپنی والدہ سے ورثہ میں ملی تھی ۔ وہ ساری عمر پھیپھڑوں کی تکلیف میں مبتلا رہا۔ کبھی کبھار اس کی صحت بہتر بھی ہوتی لیکن پھر اسے شدید تکالیف کا سامنا کرنا پڑتا ۔

سٹیونسن کو کئی سکولوں میں داخل کرایا گیا لیکن وہ صحیح طریقے سے تعلیم نہ حاصل کر سکا۔ ۱۸۶۳ء میں وہ اپنے والدین کے ہمراہ جنوبی اٹلی اور فرانس کے طویل سفر پر گیا۔ ۱۸۶۷ء میں اس نے انجینئرنگ کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے ایڈنبرگ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ لیکن بعد میں اس نے ادیب بننے کا فیصلہ کر لیا۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

" In 18[illegible] [illegible] [illegible] the [illegible]dinburgh University in order to

take a degree in Engineering. But finally decided to be a writer." [1]

آگے چل کر احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ سٹیونسن کی پرورش کٹر مذہبی ماحول میں ہوئی جس کی وجہ سے اس کی حساس طبیعت پر منفی اثرات مرتب ہوئے ۔ بچپن میں ہی وہ گناہ اور عذاب کے شدید خوف میں مبتلا تھا ۔ جوانی میں وہ بہت زیادہ انتہاپسند ہوگیا اور اس نے نچلے طبقے کے لوگوں سے تعلقات بڑھا لئے ۔ اس کے اخلاقی اور جنسی نظریات کی بدولت اس کا والد اس کے خلاف ہو گیا ۔

۱۸۷۱ء میں اس نے انجینیرنگ کی تعلیم ترک کر دی اور قانون کی تعلیم حاصل کرنا شروع کر دی ۔ ۱۸۷۳ء میں وہ بار کا ممبر بنا لیکن اس نے کبھی سنجیدگی سے پریکٹس نہیں کی ۔ ۱۸۷۳-۷۴ء میں جب وہ دوبارہ فرانس گیا تو اس نے مضامین اور مختصر کہانیاں لکھنا شروع کیں جو (Cornhill Magazine) کارن ہل میگزین میں شائع ہوئیں ۔ اسکی پہلی دو کتابیں " An Inland Voyage " اور " Travels with A Donkey " بالترتیب ۱۸۷۸ء اور ۱۸۷۹ء میں شائع ہوئیں ۔

۱۸۷۸ء میں وہ سان فرانسکو (San Francisco) گیا جہاں اس نے ایک امریکی خاتون مسز آسبورن (Mrs. Osbourne) سے شادی کرلی ۔ پھر وہ ۱۸۸۰ء

---

1 Introduction of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, by Dr. M.A. Farooqi, Syed & Syed, Temple Road, Karachi, 1964, p. 5.

میں یورپ واپس آئے ۔ ۱۸۸۰ء سے ۱۸۸۷ء سے اس نے بڑی تکلیف دہ زندگی گزاری ۔ اس کی بیماری بڑھتی ہی گئی اور وہ اپنی بیوی کے ساتھ اکثر ہسپتالوں میں مارا مارا پھرتا رہا ۔ لیکن یہی وہ ادبی خاک زمانہ تھا جس میں سٹیونسن نے اپنی بہترین کتابیں تصنیف کیں ۔ Treasure Island اور Prince Otto (۱۸۸۵ء) Dr. Jekyll and Mr. Hyde (۱۸۸۶ء) اور Kidnapped (۱۸۸۶ء)

۱۸۸۷ء میں سٹیونسن نے یورپ کو چھوڑ کر امریکہ میں مستقل رہائش اختیار کر لی ۔ لیکن ایک ہی سال بعد اس نے اپنے خاندان کے ہمراہ امریکہ کو بھی چھوڑ دیا ۔ اور جنوبی بحرالکاہل (South Pacific) کی سیر پر روانہ ہو گیا ۔ وہ Marquesas ، Tahiti اور Honolulu گیا ۔ یہاں سے وہ Gilbert Island گیا اور ۱۸۹۰ء میں Samoa پہنچا ۔ یہاں سے وہ سڈنی گیا اور واپسی پر مستقل طور پر Samoa میں رہائش اختیار کر لی ۔ ۱۸۹۰ء میں اس نے ایک مکان بنایا اور اپنی بقیہ زندگی اپنے خاندان کے ہمراہ یہیں گزار دی ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی سٹیونسن کے Samoa میں قیام کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

" At Samoa he lived more or less like an Island Chieftain taking full part in politics and internal affairs. During the last years of his life his health showed considerable

improvement. He was loved by the Islanders who gave him the name of "Tusitala" (story-teller). He died suddenly on December 3rd 1894, and was burried with all honours due to a Chieftain".[1]

اس سوانحی خاکے کے بعد احسن فاروقی سٹیونسن کی اس کہانی پر اپنے تبصرے کا اظہار اسطرح کرتے ہیں کہ اس نے یہ کہانی اپنی شدید بیماری کے دوران میں لکھی ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اس پر جریان خون (Haemorrhage) کے شدید حملے ہو رہے تھے اور وہ Bournemouth کے ہسپتال Skerryvore میں صاحب فراش تھا۔ اسے نہ تو کسی سے ملاقات کرنے کی اجازت تھی اور نہ ہی کسی کے ساتھ بات چیت کرنے کی ۔ اسی عالم میں اس نے ایک خواب دیکھاجو بعد میں اس کہانی کے سانچے میں ڈھل گیا ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

" Stevenson wrote this story when he was passing through a period of serious illness. He was suffering from serious attacks of haemorrhage. He was confined to bed at Skerryvore in Bournemouth. He was not allowed to talk or have visitors.

---

1. Introduction of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, M.A.Farooqi, p. 6.

In these circumstances he had the dream in which the story of ' Dr. Jekyll and Mr. Hyde' had its origin." [1]

آگے چل کر ڈاکٹر احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ یہ کہانی انسان کے وجود کے اندر خیر و شر کی قوتوں کی باہمی آویزش کا تمثیلی اظہار ہے ۔ ڈاکٹر صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

" Dr. Jekyll and Mr. Hyde is an allegory of the interplay of the forces of good and evil in the individual." [2]

فاروقی صاحب مزید بتاتے ہیں کہ یہ کہانی شروع ہی سے ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کرا لیتی ہے ۔ اور یہ دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے ۔ جب ہم عام قسم کے لوگوں مثلاً اٹرسن (Utterson) اور این فیلڈ (Enfield) سے متعارف ہوتے ہیں تو ہماری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ کہانی کس رخ پر جا رہی ہے ۔ لیکن آہستہ آہستہ انسانی شخصیت کے دہرے پن (Duality) اور خیر و شر کی باہمی آویزش کا تاثر گہرا ہونا شروع ہو جاتا ہے ۔ حتیٰ کہ بالکل آخر میں جا کر تمام معاملہ صاف طور پر سامنے آتا ہے ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

---

1. Introduction of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, M.A.Farooqi, p. 7.

2. Ibid, p. [illegible]

" The story arouses our interest from the very beginning and retains it till the end. When we meet the ordinary looking persons Utterson and Enfield we harly guess which way the story is going. Then the idea of double personality is introduced gradually but there are only hints. It is only towardsthe end when we read the two letters that the mystry is finally cleared." [1]

اس کہانی کا ایک اور نمایاں وصف اس کا جنسی جذبات سے بالکل عاری ہونا ہے اس کہانی میں رومان اور جنس اپنا کوئی کردار ادا نہیں کرتے ۔ سٹیونسن نے جان بوجھ کر احساس کے ان دو بنیادی جذبوں کو کہانی سے دور رکھا ہے ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

" An other feature of story is complete avoidence of sex. Romance and sex play no part in it.... This avoidence was not merely accidental. The writer knew his business, he knew that the introduction of love or sex would divert the

---

1. Introduction of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, M.A.Farooqi, p. 14.

reader's attention from the main point of the story ....

"[illegible] of [illegible], malignity, cruelty and villainy: "[illegible] on the sexual would have brought [illegible] into [illegible] story alien to its pattern."[1]

دو شہروں کی کہانی (A Tale of Two Cities)

by

[illegible] Dickens

چارلس ڈکنز کے اس ہردلعزیز ناول کا اسٹوڈنٹس ایڈیشن ڈاکٹر احسن فاروقی نے لکھا ہے اور عالیہ پبلشنگ ہاؤس ۳۲ - اردو بازار کراچی نے اسے مارچ ۱۹۶۳ء میں مجلد کی نصابی کتاب کی صورت میں شائع کیا -

اپنے تنقیدی تحریر میں ڈاکٹر احسن فاروقی پہلے حصے میں ڈکنز کے سوانحی حالات پر روشنی ڈالتے ہیں دوسرے اور تیسرے حصے میں ناول کا فکری مطالعہ کرتے ہیں - ڈاکٹر صاحب بتاتے ہیں کہ چارلس ڈکنز کو ہمارے طلبا میں اتنی مقبولیت حاصل ہے حتیٰ کہ شاید کسی اور بڑے ناول نگار کو نصیب نہ ہوسکی - اور ان کے ناولوں میں

---

1. Introduction of [illegible], M.A.Farooqi, p. 14.

جو ناول شاید سب سے زیادہ مقبول ہے وہ دو شہروں کی کہانی A Tale of Two Cities ہے ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

" None of the great English Novelists has been as popular, among ... as ... Dickens, and perhaps none of his novels as popular as A Tale of Two Cities." [1]

اس کے بعد ڈاکٹر احسن فاروقی چارلس ڈکنس کا سوانحی خاکہ پیش کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ ڈکنس پورٹسماوتھ (Portsmouth) کے مقام پر ۱۸۱۲ء میں بحریہ کے ایک کلرک کے گھر میں پیدا ہوا ۔ اس کا باپ فضول خرچ اور لاپروا انسان تھا ۔ اس لیے ڈکنس نے زندگی کی ابتدا ناسازگار حالات میں کی ۔ ڈکنس باقاعدہ تعلیم اس لیے نہ حاصل کر سکا کہ اس کے والد کو مقروض ہونے کی بنا پر جیل جانا پڑا ۔ بارہ سال کی عمر میں ڈکنس نے بوٹ پالش تیار کرنے والی فیکٹری میں ملازمت اختیار کر لی ۔ چودہ سال کی عمر میں وہ ایک وکیل کا کلرک بن گیا ۔

لیکن تاریخ کے عظیم انسانوں کی طرح انگریزی زبان کے اس عظیم ناول نگار نے صرف تعلیم لندن کی گلیوں اور درمیانہ درجے کے لوگوں کے گھروں سے حاصل کی اور اس طرح اپنے ناولوں کے بے شمار ہونے والے مردوں اور عورتوں کے کرداروں کے لیے مواد حاصل

---

1. Introduction, A Tale of Two Cities, M.A. Farooqi, Alis Publishing House, Karachi, 196., p. 1.

کیا ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

" But like all the greatest men in history he had received the education necessary for the greatest of English novelists by walking along London streets and going into lower middle class houses and thus getting the material for the world of immortal men and women which he has left in his novels." [1]

آگے چل کر بتاتے ہیں کہ ڈکنس کی ادیب بننے کی خواہش اس وقت عیاں ہوئی جب اس نے پارلیمنٹ میں ہونے والی شعاریہم کی رپورٹنگ شروع کی ۔ اس مقصد کے حصول کے لیے وہ کئی ایک اخبارات کے ساتھ منسلک ہوا۔ خصوصاً Morning Chronical کے ساتھ ۔

بوز (Boz) کے مزاحیہ خاکوں نے اسے سب سے پہلے ایک مصنف کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ Pickwick Papers کا عہد ۱۸۳۶ء میں ملکہ وکٹوریہ کے عہد کے ساتھ شروع ہوا ۔ Pickwick Papers Seymour کی ڈرائنگ کے ساتھ پہلے ماہانہ قسطوں میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت نے ڈکنس کو انگریزی کے پہلے درجے کے ناول نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا۔ اور وہ انگریزی کا عظیم ترین مزاح نگار تسلیم کر

---

1. Introduction, A Tale of Two Cities, M.A.Farooqi, p. 1.

لیا گیا۔ فاروقی صاحب کے لفظوں میں :

> " The Pickwick Papers appearing in monthly instalments with drawing by Seymour brought him in the first rank of English novelists, and established him as the greatest of the English humourists." [1]

اس کے بعد وہ باقاعدگی سے ناول لکھتا رہا۔ جو پہلے قسطوں کی صورت میں شائع ہوئے اور بعد میں کتابی صورت میں ۔

اس کی ناول نگاری نہ صرف اس کی شہرت کا سبب بنی بلکہ اس کی مالی حالت بھی خاصی مستحکم ہو گئی اور اس کا شمار امیرترین لوگوں میں ہونے لگا۔ اسے امریکہ کے دورے کی دعوت دی گئی ۔ جہاں اس کو عزت افزائی کے ساتھ ساتھ اسے خاصی دولت بھی ملی ۔ واپسی پر اس نے انتہائی شاندار مکان خریدا۔ لندن میں ہر قسم کے لوگ اس کا احترام کرتے تھے ۔ اس کے کرسمس سٹور (Christmas stories) نے اسے نوجوانوں میں بہت زیادہ مقبول بنا دیا تھا ۔

آج کل ڈکنز کی مقبولیت میں کچھ کمی واقع ہو گئی ہے ۔ اس لیے کہ اب ادبی ناولوں میں بہتر تکنیکی معیار کی توقع کی جاتی ہے ۔ لیکن اس کے باوجود ڈکنز کسی

---

1. Introduction, A Tale of Two Cities, M.A. Farooqi, p. 2.

ناول

[illegible] field, Dombay and Son, Great

[illegible] and Nicholas Nickeloy

آج بھی دنیا کے عظیم ناولوں میں شمار ہوتے ہیں اور ہمیشہ عظیم ناولوں کی حیثیت سے دیکھے جائیں گے ۔ ان آدھے درجن ناولوں میں دو شہروں کی کہانی ([illegible] of Two Cities) اپنی تاریخی صورت حال ، اپنے مرکزی کردار کی بہادری اور اپنی ہیروئن کی خوبصورتی کے علاوہ اسلوب بیان کی بدولت ایک خاص قسم کا تاثر چھوڑتی ہے ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں :

> " Of these half a dozen novels, A Tale of Two Cities has exercised a [illegible] by its historical setting, the heroism of its central figure, the charm of its heroine and the way in which its story has been told." [1]

اس کے بعد ڈاکٹر احسن فاروقی ناول کی کہانی کا اجمالی جائزہ لیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ لندن اور پیرس دو شہروں کی کہانی مسٹر لاری کے ساتھ [illegible] over [illegible] oad پر شروع ہوتی ہے ۔ مسٹر لاری [illegible] کا قانونی مشیر ہے جس کے دوستوں

---

1. [illegible] on. [illegible], M.A. Farooq., p. 3.

شہروں میں دفاتر ہیں ۔ مسٹر لاری مس مینٹ ([illegible] onette) سے ملتا ہے جس کا باپ ڈاکٹر مینٹ پاگل ہو چکا ہے اور جیل میں جوتے بنانے میں مصروف ہے ۔ یہ شخص پیرس میں شراب کے ایک نوجوان تاجر ڈی فارج ([illegible]) کی وجہ سے دوبارہ زندگی میں واپس آتا ہے ۔ مسٹر لاری اور مس مینٹ شراب کی دکان پر پہنچتے ہیں جہاں ایک تاریک کمرے میں ڈاکٹر مینٹ ایک بنچ پر بیٹھ کر عورتوں کے جوتے بنا رہا ہے ۔ یہ لوگ اسے دکان سے باہر نکالتے ہیں اور لندن لے آتے ہیں ۔

کچھ وقت کے بعد چارلس ڈارنی ([illegible]) جو لندن میں فرانسیسی زبان کا پروفیسر ہے اور نواب ایورمانڈ ([illegible] vermon'e) کا بھتیجا ہے ، غداری کے ایک مقدمہ میں ملوث ہو جاتا ہے ۔ اس مقدمہ میں مسٹر لاری ، ڈاکٹر مینٹ اور مس مینٹ گواہ ہیں ۔ ایک وکیل مسٹر سڈنی جو اس کا ہم شکل بھی ہے اسے اپنی کوشش سے بچا لیتا ہے ۔ چارلس ڈارنی اور مسٹر سڈنی دونوں مس مینٹ کی محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں ۔ لیکن مس مینٹ چارلس ڈارنی کو چن لیتی ہے ۔ اور سڈنی کارٹن محبت کے جذبے سے سرشار ہو کر عہد کرتا ہے کہ وہ اپنی محبوبہ اور اس کے خاوند کو انتہائی مشکل وقت میں امداد دے گا ۔

انقلاب فرانس برپا ہو جاتا ہے ۔ چارلس ڈارنی ایک وفادار نوکر کو بچانے کے لیے پیرس جاتا ہے ۔ لیکن طبقہ امراء سے متعلق ہونے کی بنا پر گرفتار کر لیا جاتا ہے ۔ ڈاکٹر مینٹ اور لوسی پیرس جاتے ہیں اور اپنا اثر و رسوخ استعمال کر کے چارلس ڈارنی

کو بچاتے ہیں ۔ لیکن جلد ہی شراب کا تاجر ڈیفارج ڈاکٹر مینٹ کا وہ خط جو اس

نے جیل میں evermonde کے سنگین جرم کے بارے میں لکھا تھا پیش کرتا ہے ۔

اور وہ چارلس ڈارنی کا چچا ہے ۔ انقلابی دو بارہ ڈارنے کو گرفتار کر لیتے ہیں اور

اسے سزائے موت ملتی ہے ۔ سڈنی کارٹن اب لوسی کی امداد کرنے کے لیے آتا ہے جوکہ

اس کی محبوبہ ہے ۔ وہ جیل میں ڈارنی کی جگہ لے لیتا ہے اور ڈارنی اپنی بیوی

اور سسر کے ساتھ بچ کر لندن پہنچ جاتا ہے ۔ سڈنی کارٹن اپنی محبت کے لیے اپنی

جان قربان کر دیتا ہے ۔

ناول کی کہانی پر اظہار رائے کرنے کے بعد ڈاکٹر احسن فاروقی ناول کے کرداروں

پر بحث کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ناول میں پانچ کردار نمایاں ہیں ۔ سب سے پہلے

مسٹر لاری ہے جو درحقیقت ایک وکیل ہے لیکن اپنے آپ کو ایک کاروباری شخص ثابت کرتا ہے

اور اس بات پر اتنا زیادہ اصرار کرتا ہے کہ ایک مزاحیہ کردار بن جاتا ہے ۔ وہ ڈاکٹر

مینٹ کا مخلص دوست ہے کیونکہ وہ بغیر کسی لالچ کے اس خاندان سے ملتا ہے اور مشکل

وقت میں ان کی بھرپور امداد کرتا ہے جو یقیناً کوئی کاروباری ذہن رکھنے والا شخص

نہیں کر سکتا ۔ انتہائی دلچسپ بوڑھا کنوارا ہے جو ہماری ہمدردیاں حاصل کر لیتا ہے ۔

ڈاکٹر مینٹ سوچنی کے کردار میں مکمل طور پر احساس پیدا کر دینے والا کردار

ہے ۔ لیکن شفایاب ہو جانے کے بعد وہ ایک شریف آدمی اور محبت کرنے والا باپ نظر

آتا ہے ۔ بیٹی کی شادی کے موقع پر دوبارہ پاگل پن اسے اسی لپیٹ میں لے لیتا ہے

لیکن وہ دو دن کے اندر ہی صحت یاب ہو جاتا ہے ۔ اپنے داماد کو بچانے کی
کوششوں کے دوران وہ ایک بہادر اور جری انسان نظر آتا ہے ۔ Bastile میں اسے
جو خط ملتا ہے وہ اسکی شروع کی زندگی کی جھلک پیش کرتا ہے ۔ اور اسے مزید
دلچسپ بنا دیتا ہے ۔ آخر میں وہ ایک مرتبہ پھر پاگل پن کے دہانے پر نظر آتا ہے
لیکن داماد کے بچ جانے کی وجہ سے پاگل پن سے بچ جاتا ہے ۔

لوسی مینٹ ایک دلچسپ اور متاثر کرنے والی ہیروئن ہے ۔ پہلے وہ ایک ایسی
خوبصورت لڑکی کے طور پر سامنے آتی ہے، جسے جو بھی دیکھتا ہے پیار کرتا ہے ۔ لیکن
ڈارنی کو بحیثیت خاوند چننے اور کارٹن کی جان نثاری پر اس کے ساتھ ہمدردانہ رویے
میں وہ اپنی ذہانت کا ثبوت دیتی ہے ۔ اس میں عورت کی صداآوری کا احساس شدت سے
ہے ۔ اور اپنے خاوند کو زندگی اور موت کی کشمکش سے نجات دلانے کے لیے بڑی جرات
سے کام لیتی ہے ۔ وہ چارلس ڈکنز کی انتہائی متاثر کرنے والی ہیروئنوں میں سے ایک ہے۔

لیکن ناول کا سب سے بڑا کردار اس کا حقیقی ہیرو سڈنی کارٹن ہے ۔ یہ ایک
پیچیدہ کردار ہے ۔ اپنے کام میں لاپروا، معیوب عادات اور شراب نوشی کے باوجود اصلی
اور ارفع خوبیوں کا مالک ہے ۔ وہ حقیقی ہیرو ہے جو نامساعد حالات میں گھرا ہوا
ہے اور دیوانگی نے اس کے اندر کو بھی سیاہ کر دیا ہے ۔ لیکن لوسی کی محبت اسے
زندہ کر دیتی ہے اور وہ بہتر ہونا شروع ہو جاتا ہے ۔ وہ شراب نوشی ترک کر دیتا
ہے اور نیک کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگتا ہے ۔ اپنی محبت پر اپنی جان نچھاور

کر کے وہ ڈکنز کے دوسرے ہمسروں کے مقابلے میں زیادہ ممتاز ہو جاتا ہے اور قاری کے دل و دماغ پر انمٹ نقوش چھوڑتا ہے ۔

ناول کے دوسرے کردار بھی زندہ ہیں اس لیے کہ ان میں بھی ڈکنز کی تخلیقی قوت جلوہ گر نظر آتی ہے ۔ [illegible] اور Jery Cruncher لندن اور پیرس کے ہجوموں اور خصوصاً انقلابیوں کے ساتھ اپنی جگہ میں تسحر آمیز شاہکار کی مثال پیش کرتے ہیں جس میں ڈکنز کا کوئی ثانی نہیں۔

ناول کی کردار نگاری پر بحث کرنے کے بعد ڈاکٹر احسن فاروقی بحیثیت مجموعی ناول کا جائزہ لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ ایک تاریخی ناول ہے جو کسی تاریخی کردار کو زندگی سے روشناس نہیں کراتا لیکن پھر بھی یورپ کی تاریخ کے ایک انتہائی دلچسپ زمانہ کے ماحول کو تخلیق کرتا ہے ۔ انقلاب فرانس غریبوں کی تحریک کی حیثیت سے امرا سے انتقام لینے پر تلا ہوا ہے ۔ اس ناول میں عرصہ دراز سے امرا کے جبر و استبداد کا شکار رہنے والے غریب لوگوں کو بڑی فن کاری سے دکھایا گیا ہے ۔ اس سے بڑھ کر یہ ایک خوبصورت تخلیقی کہانی ہے ۔

فاروقی صاحب کا یہ جائزہ ان کے اپنے الفاظ میں ملاحظہ کیجئے :

"A tale of two cities is a historical novel which does not bring to life any historical figure yet succeeds in creating the atmosphere of one of the most intresting period of European

[illegible] the French revolution as a movement of the lower class and on wreaking vengeance on the aristocracy that had long tormented their lives with all its horrors and inconsequence in the pages of this novel. But it is more as a remarkable piece of creative story-telling."[1]

جین آئر شارلٹ برونٹے (Jane Eyre, by Charlotte Bronte)

شارلٹ کے اس مشہور زمانہ ناول کے ۱۹۶۲ء کے ایڈیشن میں ناول پر نوٹس ڈاکٹر احسن فاروقی نے لکھے ہیں اور آکسفورڈ یونیورسٹی پریس لندن نے اسے شائع کیا ہے ۔

اپنے مقدمہ، جائزے میں احسن فاروقی سب سے پہلے مصنفہ کے سوانحی حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے بتاتے ہیں کہ شارلٹ برونٹے کی زندگی موجودہ صدی کے لیے عجیب دلکشی رکھتی ہے ۔ یہ ان تین بہنوں میں سے ایک ہے جن کے قلم سے عظیم ادبی تخلیقات انجام پذیر ہوئیں ۔ انگریزی ادب کی تاریخ میں اس خاندان کے المیہ حالات اور ان بہنوں کے تعلقات نفسیاتی مطالعہ کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں ۔

---

1. Introduction, [illegible], M.A. Farooqi, p. 6.

شارلٹ شمالی آئرلینڈ کے ایک غریب پادری کی بیٹی تھی ۔ اس نے اپنی جوانی ہاورتھ کے مضافاتی گاؤں میں اپنے خاندان کے ساتھ گزاری ۔ ایملی برونٹے Wuthering Heights کے لیے مشہور ہے ۔ اور این (Anne) اپنی خوبصورت اور غم انگیز شاعری کے لیے مشہور ہے ۔ ان تینوں بہنوں نے اپنی تخلیقات کا اظہار بچپن سے ہی کر دیا تھا۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں :

> "In the present century Charlotte Bronte's life has a strange fascination. She was one of three clever sisters living in a closely [illegible] family, from which came great works of [illegible]. The tragic circumstances of the family and the relationship between the sisters offers one of the [illegible] in the history of English Literature." [1]

آگے چل کر فاروقی صاحب بتاتے ہیں کہ تینوں بہنوں کو کووان برج (Cowan Bridge) کے بورڈنگ سکول میں داخل کرا دیا گیا۔ جوکہ پادریوں کے بچوں کے لیے مخصوص تھا۔ شارلٹ نے بعد میں ان شکایت کے متعلق لکھا ہے جو کووان برج کے سکول میں اسے برداشت کرنی پڑیں ۔ اسکے بعد انہوں نے اپنے گھر کے نزدیک سکول میں تعلیم

---

1. [illegible] ,London, 1964, p. 549.

حاصل کی اور خود استاد بننے کا فیصلہ کیا۔ فرانسیسی زبان سیکھنے کے لیے ایملی اور شارلٹ بلجیم کے دارالخلافہ برسلز میں ۱۸۴۲ء میں گئیں ۔ وہاں انہوں نے موسیو ہیگر کی شاگردی اختیار کی ۔ وہاں شارلٹ اپنے استاد کی محبت میں گرفتار ہو گئی لیکن یہ محبت پروان نہ چڑھ سکی ۔ شارلٹ کو اس ناکامی کا بہت گہرا صدمہ ہوا۔ اس نے اپنی اس ناکام محبت کا تذکرہ اپنے ناول " پروفیسر" میں کیا ہے ۔ شارلٹ کی جذباتی زندگی کا یہ پہلو فاروقی صاحب کی زبان میں دیکھئے :

" In order to learn French Emily and Charlottee went to study under Monsieur Heger in Brussels in 1842. Charlottee fell in love with Monsieur Heger and her disappointments are portrayed in her novel ' The Professor'."" [1]

۱۸۴۷ء میں جین آئر شائع ہوا لیکن کتاب پر شارلٹ کے نام کی بجائے Currer Bell کا فرضی نام درج تھا۔ اس ناول کی بے پناہ مقبولیت سے متاثر ہو کر تھیکرے (Thackeray) نے کہا تھا کہ اس ایک ناول نے مصنفہ کو اتنے زیادہ قاری دیئے کہ اس کے دوسرے تمام ناولوں نے اتنے لوگوں کو اپنی طرف نہیں کھینچا۔ اسی سال اس کی بہن ایملی برونٹے کا ناول Wuthering Heights شائع ہوا لیکن اس کی

---

1. Jane Eyre, Notes, Dr. M.A. Farooqi, p. 550.

اشاعت کے کچھ ہی وقت بعد اپنی موت ہو گئی ۔ خاندان پر غم و اندوہ کے پہاڑ ٹوٹ پڑے ۔ چھ بچے تپ دق کا شکار ہو گئے ۔ شارلٹ کا اپنا غم بیماری کے ساتھ ساتھ بڑھا تو وہ بھی تپ دق کا شکار ہو گئی ۔ اسکے بعد ۱۸۴۹ء میں اس کا ناول [illegible] منظرعام پر آیا اور ۱۸۵۳ء میں [illegible] lette شائع ہوا۔ آخری ناول میں شارلٹ کا اپنا نام استعمال ہوا۔ اس کی سوانح عمری مسز گاسکل نے لکھی جو اس کی ہمعصر ناول نگار تھی ۔

جین آئر کی نمایاں خوبیاں بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ داخلیت اور حقیقت پسندی اس ناول کی روح ہیں اور انہی دو صفات کی بنا پر شارلٹ برونٹے کو رومانوی ناول نگار کہا جاتا ہے ۔ داخلیت اس کی تمام تحریروں کی بنیادی خوبی ہے ۔ اگرچہ مذہبی ماحول میں اس کی پرورش ہوئی لیکن شارلٹ ایک رومانوی شاعر کی طرح جذبات سے بھرپور کردار کی مالک ہے ۔ اسی لیے اسے جین آسٹن کی ضد سمجھا جاتا ہے اور اس کا تقابلی مقابلہ لارڈ بائرن کے ساتھ کیا جاتا ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

" An analysis of Charlottee Bronte's works shows them to be [illegible] ctive [illegible] nd th[illegible] [illegible] the key to an understanding of her writ[illegible] [illegible] real life and draws a realistic picture of her heroine .... She is thus a typical example of rom[illegible] novel [illegible] .... [illegible] Charlottee was brought

up as a daughter of a clergyman, her character remained as romantic as that of any romantic poet. She has been compared with Lord Byron, the extreme example of subjectivity and passion among the romantics ... Thus she stands in direct contrast to Jane Austen."[1]

لیکن اسے مکمل طور پر لارڈ بائرن کی طرح سمجھنا غلط ہے ۔ وہ لارڈ بائرن کی جذبات کی شدت اور آزادی کی قائل نہیں بلکہ توازن کی قائل ہے ۔ اور یہی توازن و تناسب اس کی تحریروں کو عظمت بخشتا ہے ۔

آگے چل کر احسن فاروقی بتاتے ہیں کہ شارلٹ برونٹے نے اپنے ناول میں فیلڈنگ کے حقیقت نگاری کے شعور کو بڑی خوبی سے نہ صرف نبھایا ہے بلکہ اسے آگے بھی بڑھایا ہے ۔ جین آئر کے کردار اور اسکے حالات و واقعات حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہیں ۔

اس ضمن میں مسز ریڈ کا گھر، سینٹ جان ریورز (St. John Rivers) کا خاندان، Lowood سکول اور مسٹر بروک کا اہتمام، لڑکیوں کے ساتھ ظالمانہ سلوک اور غیر معیاری طریقۂ تعلیم جین آئر میں نہ حقیقت نگاری کی خوبصورت مثالیں ہیں اور عہد وکٹوریہ کی نمایاں تصویرکشی کرتی ہیں ۔

---

1. Jane Arye, Notes, M.A. Farooqi, p. 556.

احسن فاروقی کے الفاظ میں دیکھئے :

" [illegible] represents [illegible] advance in the presentation of realism, which Feilding thought was the most important purpose of novel writing. Her use of realism in the novel centres round the character of her heroine, Jane Eyre, and the situation in which she is involved... In the household of Mrs. [illegible] we see an [illegible] picture of the domestic life.... The family of St. John Revers is again strongly portrayed... At Lowood the attitude and management of Mr. Brocklehurst... [illegible] a wonderful picture of education as it was in the victorian age." [1]

ناول کی ہیروئن کا کردار حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے ۔ اسکے صبر طریقے اور احساسات زندگی کے بہت قریب ہیں ۔

آگے چل کر احسن فاروقی کہتے ہیں کہ جین آئر کو مصنف پہلا رومانوی ناول قرار دیتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ شارلٹ برونٹے نہ صرف رومانوی عہد سے تعلق رکھتی ہے بلکہ وہ اپنے پیشرو رومانوی شاعروں سے متاثر بھی ہے ۔ اگرچہ وہ انگریزی ناول نگاری کی

Jane Eyre,Notes, N.A.Farooqi, p. 557.

روایت (حقیقت پسندی) کو قبول کرتی ہے لیکن اسکے ناول کی بنیادی خوبی رومانیت ہے ۔ جین آئر کی جذباتی فطرت اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ ہر اس چیز کے خلاف بغاوت کرے جو اسکی خواہشات کے منافی ہو ۔ اور یہ چیز اس کو ایک رومانوی ہیروئن بناتی ہے ۔ وہ خیالی دنیا میں رہنے والی ہے ۔ اور St. John Rivers کو بطور خاوند کے پسند نہیں کرتی ۔ کیونکہ وہ اصول پرست ہے ۔ اسکے برخلاف زخمی لیکن رومانیت پسند راچسٹر کو قبول کرتی ہے جوکہ اس کے خوابوں کی تعبیر ہے ۔

جین آئر کا یہ پہلو فاروقی صاحب کے الفاظ میں دیکھئے :

> " Jane Eyre has been acclaimed by the critics as the first of the romantic novels. It is clear that Charlottee Bronte not only belonged to the romantic period in English Literature, but was also inspired by the romantic poets that preceded her. Although she accepts the traditional form of the English novel and writes realistically, nevertheless the strength of the novel lies in its romantic character. Passion leads Jane Eyre to revolt against everything which does not agree with her own desires and makes her entirely romantic heroine. She can not accept a hard husband as St. John Rivers, and the injured but romantic figure of Rochester is more a realization of her dream." [1]

1. Jane Eyre,Notes, M.A.Farooqi, p. 559.

آخر میں ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ جین آئر میں شارلٹ برونٹے کی کمزوری اسکی طربیہ تمثیل نگاری ہے ۔ لیکن یہ الزام شارلٹ پر نہیں لگایا جا سکتا کیونکہ اس نے ایسا اپنے پبلشر کے کہنے پر کیا ہے ۔ وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں لوگ ناول کو اس وقت تک پسند نہیں کرتے تھے جب تک کہ اس میں تفریح طبع کا مواد موجود نہ ہوتا۔ ناول کے ابتدائی مناظر جذبات سے بھرپور ہیں لیکن یہ پورے ناول کی خصوصیت نہیں ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ناول میں ایسے واقعات بھی ہیں جو مافوق الادراک ہیں ۔ فاروقی صاحب کی یہ رائے ان کے اپنے الفاظ میں دیکھئے :

" On critical examination the story is seen to have several [illegible] The novel contains much melodramatic [illegible], [illegible] Charlottee Bronte should not be entirely [illegible] for [illegible] publisher of her day would not accept [illegible] not contain such details to please their readers. The opeing scenes of Jane Eyre have been regarded [illegible] most powerful treatment of passion presented in the novel. [illegible] not, however sustained throughout the novel." [1]

---

1. [illegible] Eyre, [illegible]

ان تمام تر کمزوریوں کے باوجود شارلٹ برونٹے کو اگر عظیم ترین ناول نگاروں میں شامل نہیں کیا جاتا تو کم از کم وہ بہت بڑے ناول نگاروں میں شمار ہوتی ہے ۔ فاروقی صاحب کے الفاظ میں :

" Inspite of these short comings, the originality of her writing and the charm of her style win her a place [illegible] that each new generation of readers justifies." [1]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے مذکورہ بالا تنقیدی نگارشات کے علاوہ کراچی یونیورسٹی کے نصاب میں شامل درسی کتاب ' [illegible] ' کو سید محمد حسین استاد شعبہ انگریزی کراچی یونیورسٹی کے ساتھ مل کر مدون کیا۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ ۱۹۵۶ء میں قاسمہ بک ڈپو برنس روڈ ([illegible]) کراچی سے شائع ہوئی ان کی دوسری مدوّن کتاب ' [illegible] Writers ' بلوچستان یونیورسٹی کوئٹہ کے نصاب میں شامل درسی کتاب ہے اور اسے اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے شائع کیا ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے جن کتابوں پر نظرثانی کی ہے ان میں

---

1. Jane Eyre, Note , [illegible], p. 561.

English Composition for Colleges مولفہ بدرالدین ۔ حی ۔ حسین (عالیہ پبلشنگ
ہاؤس، ۳۰ ۔ اردو بازار کراچی، مارچ ۱۹۷۳ء) ، College Essays مولفہ
بدرالدین ۔ حی ۔ حسین ۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ۔ سراجیہ حسامی ۔ سید جعفر علی
رضوی (عالیہ پبلشنگ ہاؤس ۱۹۶۶ء) اور Complete Guide to [illegible] Book
of Verse مولفہ H.D.P. Lee. اور مسز A. Khamisani
(ڈان بک ہاؤس خورداری روڈ، حیدرآباد) شامل ہیں ۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر احسن فاروقی
اور ابن سلیم ایم ۔ اے نے مل کر 'Functional English Grammar and
Composition' بھی تالیف کی جسے اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے شائع کیا ۔

ساتواں باب

ڈاکٹر احسن فاروقی کی نگارشات کا مجموعی جائزہ

مقالے کے گزشتہ ابواب میں ڈاکٹر احسن فاروقی کے مختلف علمی اور تحقیقی کارناموں کا الگ الگ جائزہ لیا گیا ہے اور ان کے تنقیدی، تحقیقی اور تخلیقی طریقۂ کار کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کی کوشش کی گئی ہے ۔ اس باب میں ہم ان کی نگارشات کا مجموعی جائزہ پیش کریں گے تاکہ مقالے کے مختلف مباحث کا ایک اجمالی خاکہ سامنے آ جائے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے ادبی سفر کا آغاز تنقید نگاری سے کیا۔ ان کی تنقیدی کتب اور ان کے تنقیدی مضامین کا مطالعہ ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ وہ اردو کے دوسرے نقادوں کے مقابلے میں مختلف اور منفرد نقاد ہیں ۔ اور اس کی بنیادی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ انگریزی ادبیات کے عالم تھے ۔ انہیں مغرب کی ادبی روایات کا شعور اپنے بہت سے ہم عصر نقادوں سے زیادہ تھا۔ وہ مغرب کے تنقیدی اصولوں سے گہری اور براہ راست واقفیت رکھتے تھے ۔ پھر ان کی شخصیت میں تخلیقی عناصر بھی موجود تھے ۔ ان تمام چیزوں کی وجہ سے ان کا تنقیدی سفر انہیں دوسرے ہم عصروں سے خاصے مختلف رستوں پر لیے جاتا ہے ۔ ان کی یہ علمیت اور تنقیدی بصیرت ان کے افکار میں ایک خاص قسم کی جاذبیت پیدا کر دیتی ہے ۔ ان کی تحریریں جاندار ہو جاتی ہیں ۔ ان کی بات سے بات نکلتی ہے ۔ نئے افکار اور نئے مباحث پیدا ہوتے ہیں ۔

دراصل بات یہ ہے کہ جب ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنا تنقیدی سفر شروع کیا تو ہماری تنقید میں ایک طرف عمرانی نقطہ نظر کے حوالے سے فرد کو اس کے ماحول کے ساتھ منسلک کیا جاتا تھا۔ اور دوسری طرف فرائڈ کی نفسیات کے زیر اثر شاعر یا ادیب کے فن کا رشتہ اس کی ذہنی الجھنوں سے جوڑا جاتا تھا۔ اسی طرح جمال پسندوں کے تنقیدی اصول بھی ادبی فضا میں گردش کر رہے تھے ۔ جن کے تحت فن کی جمالیاتی قدروں کو زیادہ ابھارا جاتا تھا۔ احسن فاروقی کی تنقیدی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے تنقید کے عصری رجحانات کو اپنے شعور فہم کی مدد سے سمجھا لیکن ان پر محاکمہ بھی کیا۔ ان کے مزاج میں کچھ ایسی انفرادیت تھی کہ عمومی عام رویوں کے طوفان میں بہہ نہیں گئے ۔ انہوں نے اس دھارے میں مضبوطی سے قدم جمائے اور تنقید کا ایک نیا انداز نکالا۔ جس میں ادب سے گہری دلچسپی اور عصری تنقید سے گہری وابستگی ملتی ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے تنقیدی افکار و نظریات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے ۔ ان کی ترجیحات سے متفق ہونا بھی ضروری نہیں مگر اس کے باوجود یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کی تنقید ایک ایسے شخص کی تنقید ہے جس نے مشرق و مغرب کے ادب کا وسیع مطالعہ کیا ہے ۔ جس کو ادب کے پیچھے کارفرما فکری محرکات کا گہرا شعور ہے اور جس کے پاس مختلف تنقیدی اصولوں کو عملی طور پر استعمال کرنے کی بصیرت موجود ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی تنقیدی تحریروں کو دیکھیں تو ان میں کچھ ایسے عناصر

نظر آتے ہیں جن کی وجہ سے ان کا لہجہ اپنے ہم عصر نقادوں سے علیحدہ ہو جاتا ہے ۔ پہلی بات تو یہی ہے کہ وہ بعض اصناف میں خصوصی دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں ۔ چنانچہ مرثیے کی صنف کو عالمی ادب کی مثالوں کے حوالے سے دیکھ کر اس کا گہرا تجزیہ کرتے ہیں ۔ اسی طرح ناول نگاری کے فنی اصولوں کو مرتب کرنے کی خواہش ان کی آخری عمر تک کی تحریروں میں بڑی شدت سے نظر آتی ہے ۔ اس سلسلے میں ان کی کاوشیں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں ۔ کیونکہ ہمارے تنقیدی اصول بنیادی طور پر شعری مباحث سے تعلق رکھتے ہیں ۔ ہمارے اکثر نقاد شعری خصوصیات کا تعین کرتے ہوئے اپنی تنقیدی بصیرت کو آزماتے ہیں جبکہ ڈاکٹر احسن فاروقی اور ان کے ساتھ سید وقار عظیم، محمد حسن عسکری اور ممتاز شیریں ایسے نقاد ہیں جنہوں نے اردو فکشن کے تنقیدی اصول مرتب کرنے کی کوشش کی ۔ یہ اصناف اردو کے لیے نئی اصناف تھیں ۔ ان کے فکری اور جذباتی تقاضے شاعری سے مختلف تھے ۔ چنانچہ اس امر کی بہت ضرورت تھی کہ یہ دیکھا جائے کہ ناولوں کی تحسین کے لیے اور افسانوں کی تفسیر کے لیے کس قسم کے تنقیدی معیار بنائے جا سکتے ہیں ۔ یہ کام بڑا کٹھن تھا کیونکہ یہ اصناف یورپی اثرات کے تحت اردو میں پیدا ہوئی تھیں ۔ چنانچہ ان اصناف کے نقاد کے لیے ضروری تھا کہ وہ یورپی طرز احساس کی مختلف شکلوں سے واقف ہو ۔ ناول اور افسانے کی مختلف روایات کا شعور رکھتا ہو اور اس میں یہ تجزیہ کرنے کی صلاحیت ہو کہ اردو میں ان روایتوں کے کون سے عناصر کام میں آ سکتے ہیں اور کون سے نہیں ۔ اس پس منظر میں ڈاکٹر احسن فاروقی کے

سلسلے میں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ وہ انگریزی اور فرانسیسی فکشن کی روایتوں سے پوری طرح واقف تھے ۔ وہ صرف ان روایتوں کو بیان نہیں کرتے بلکہ ان کے بارے میں شخصی آرا کا اظہار بھی کرتے ہیں ۔ ان کی بعض آرا میں شدت پسندی ہو سکتی ہے مگر ان کی اہمیت مسلم ہے ۔ انہی کی کوششوں سے اردو میں ناول اور افسانے کی تنقید کے خدو خال واضح ہوئے ۔ اور اس خاص حوالے سے ان کی حیثیت ایک پیشرو کی سی بنتی ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی تخلیقی زندگی کا دوسرا بڑا اور اہم پہلو ان کی ناول نگاری ہے ۔ وہ اردو کے ان ناول نگاروں میں شامل ہیں جنہیں ناول کے فن پر مکمل دسترس حاصل ہے اور جنہوں نے محض عوام کی سستی تفریح طبع کے لیے ناول نہیں لکھے بلکہ فن کی رفعتوں کو چھوتی ہوئی تخلیقات سے اردو ادب کی تاریخ میں گراں قیمت اضافے کئے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی ناول نگاری کے فن کو دنیا کا عظیم ترین فن سمجھتے تھے ان کا خیال تھا کہ ہر کوئی اس بار امانت کو اٹھانے کا متحمل نہیں ہو سکتا ۔ انہوں نے ناول نگاری کے فنی تقاضوں کا ایک بلند معیار ذہن میں رکھا اور اپنے ناولوں کے ذریعے اس معیار تک پہنچنے کی ریاضت کی ۔ یہ ضروری نہیں کہ فن کار اپنے منازل تصور تک پہنچ جائے تاہم احسن فاروقی کی تخلیقی ریاضت میں شبہ نہیں ۔ ان کا کارنامہ یہ ہے کہ ایسے دور میں جب ناول کو عام طور سے صرف تفریحی چیز سمجھا جاتا تھا ، انہوں نے یہ دکھایا کہ ناول دراصل زندگی کے فکری پہلوؤں کی ترجمانی بھی کر سکتا ہے ۔

انہیں زندگی کا وسیع ، عمیق اور صحیح تجربہ ہے ۔ دنیا کے ہر علم اور ہر فن پر ان کی نظر ہے ۔ اس لیے ان کا تخلیق کردہ ہر ناول اپنے اندر بے پناہ فنی حسن اور جاذبیت رکھتا ہے ۔ وہ محض ناول نگار ہی نہیں ، ناول کے اہم ترین نقاد بھی ہیں ۔ ان کی ہر تخلیق میں ان کا تنقیدی شعور اپنے رنگ بکھیرتا نظر آتا ہے ۔ فنی پختگی اور تنقیدی بصیرت کی وجہ سے ان کے ناول اردو کے دوسرے ناولوں سے خاصے مختلف اور منفرد نظر آتے ہیں ۔ ان کے ناولوں میں ہمیں فکری اور فنی دونوں سطحوں پر تنوع دکھائی دیتا ہے ۔ دراصل انہوں نے ناول نگاری کا آغاز ہی اس وقت کیا تھا جب وہ دنیا کے بیشتر عظیم ادب پارے اپنے ذہن میں محفوظ کر چکے تھے ۔ ان کی نظر میں زندگی کا وہ عظیم ادب تھا جو زندگی کا نقاد بھی تھا اور اس کا مفسر بھی اس اعتبار سے وہ اردو کے سب سے زیادہ باشعور ناول نگار ہیں ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کو اردو کے دوسرے ناول نگاروں سے منفرد اور ممتاز کرنے میں اس زبان کا بھی خاصہ حصہ ہے جو انہوں نے اپنے ناولوں میں برتی ہے ۔ انہوں نے اپنے کرداروں کی روزمرہ بول چال کی زبان کو اپنے ناولوں کی زبان بنایا ہے ۔ اور اس سلسلے میں انشاپردازی اور گرامر کے بنے بنائے سانچوں کا خیال زیادہ نہیں کیا ۔ زبان کے معاملے میں ان کا اپنا ایک نظریہ ہے جس پر وہ سختی سے کاربند نظر آتے ہیں ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ناول نگار کا کام بگڑی ہوئی زبان کو گلے لگانا ہے ۔۔ اور اگر وہ انشا پردازوں کی طرح زبان کی رنگینیوں میں کھو کر رہ جائیں تو وہ اپنے فن سے انصاف نہیں

کر سکتا ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی زیادہ توجہ ناول کے قصے، کرداروں اور ان کی شخصیات پر مرکوز رکھتے ہیں اور زبان کو اپنے راستے میں حائل نہیں ہونے دیتے ۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ وہ ناولوں میں خشک حقیقت نگاری کے قائل ہیں ۔ وہ تو ناول نگاری میں حقیقت کے ساتھ تخیل کی آمیزش کو بہت زیادہ ضروری سمجھتے ہیں ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ قصے میں اگر خوابکا عنصر نہ ہو تو وہ اخباری رپورٹ بن جاتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے ۔

اردو ناول کی تاریخ میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ انہوں نے اس صنف کو نئے نئے تجربات سے آشنا کیا ۔ " شام اودھ ،، میں تہذیبی کشمکش اور ڈرامائی عناصر نظر آتے ہیں ۔ " رہ و رسم آشنائی ،، میں برنارڈشا کے حوالے سے محبت کا اچھوتا اور انوکھا نظریہ پیش کیا گیا ہے ۔ " سنگم ،، میں تاریخ کے ایک طویل دور کی کامیاب پیشکش اور اسکی مبہم اور پیچیدہ تکنیک ہماری توجہ ابھی صرف کھینچتی ہے ۔ جبکہ ماشاء اللہ سے اہم ۔ اے ناول کی تاریخ میں حدت کو پہلی مسدہ سال ہے جس کی پانچ جلدیں مل کر پورے ناول کا پیٹرن بناتی ہیں ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اس لحاظ سے بھی اردو کے دوسرے ناول نگاروں سے مختلف تخلیق کار ہیں کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں فلسفہ ، نفسیات ، انگریزی ، جرمن ، فرانسیسی ادب کے اقتباسات ، علامہ اقبال ، مولانا روم ، عرفی اور حامد کے اشعار کے استعمال سے فکری

بلندی پیدا کی ہے ۔ اس وجہ سے ان کے ناول عام قاری کے لیے بڑی بور چیز ہو گئے ہیں لیکن ایک پڑھا لکھا اور صاحب بصیرت قاری ان ناولوں کے مطالعہ کے دوران میں اپنے آپ کو ایک نئی اور دلفریب دنیا میں محسوس کرتا ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی انفرادیت کا سبب ایک اور چیز بھی بنی ہے اور وہ یہ کہ انہوں نے مغرب کے عظیم فن کاروں کالرج ، فیلڈنگ ، ہنری جیمز اور ٹی ایس ایلیٹ کی طرح اپنے ناولوں کے معنی اور تکنیک کو سمجھانے کی کوشش کی ہے ۔ جبکہ اردو کے دوسرے ناول نگاروں کے ہاں ہمیں یہ خوبی نظر نہیں آتی ۔

یہی وہ خوبیاں ہیں جو ڈاکٹر احسن فاروقی کو اردو ناول کی تاریخ میں ممتاز اور منفرد مقام عطا کرتی ہیں ۔ اور یہ کہ ڈاکٹر احسن فاروقی اردو کے سب سے زیادہ متنوع اور سب سے زیادہ باشعور ناول نگار ہیں ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اردو افسانے کے دامن کو بھی اپنے رنگا رنگ اور متنوع کہانیوں سے مزین کیا ہے ۔ افسانہ نگاری ان کی تخلیقی زندگی کا تیسرا بڑا پہلو ہے ۔ انہوں نے اس میدان میں بہت بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے ۔ وہ اردو کے ایسے افسانہ نگار ہیں جو اپنی تنقید نگاری اور ناول نگاری کی طرح افسانہ نگاری میں بھی اردو کے دوسرے ممتاز افسانہ نگاروں سے مختلف نظر آتے ہیں ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی زندگی کے زبردست ناظر تھے ۔ اور یہی ان کے افسانوں میں زندگی اپنے پورے حسن و قبح کے ساتھ جلوہ گر ہے ۔ عام زندگی اور عام انسانی محسوسات

کی جنسی جھجک عکاسی ان کے افسانوں میں جیسی ہے کسی اور کے ہاں نظر نہیں آتی ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے متنوع موضوعات میں سے ایک بڑا موضوع جنسی تعصبات اور جنسی مسائل کا اظہار ہے ۔ انہوں نے بدصورت عورتوں اور ادھیڑ عمر کے مردوں کے جنسی مسائل پر بہت سے افسانے لکھے ہیں ۔ حتٰی اور جنسی مسائل ہمیں دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی ملتے ہیں لیکن جس فن کارانہ طریقے سے احسن فاروقی نے اپنے کرداروں کی جنسی الجھنوں کا اظہار کیا ہے ۔ ویسا ہمیں کہیں نظر نہیں آتا ۔ وہ اس نازک اور کٹھن کام کو اتنی خوش اسلوبی سے انجام دیتے ہیں کہ کہیں بھی معاشرتی اداروں سے ٹکراؤ کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی اور نہ ہی عامیانہ پن کی صورت پیدا ہوتی ہے ۔ یہ بات انہیں دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف بنا دیتی ہے [1]

ڈاکٹر احسن فاروقی کی کہانیاں اس لحاظ سے بھی ممتاز ہیں کہ ان کے کردار نفسیاتی الجھنوں کی وجہ سے عام ڈگر سے ہٹے ہوئے ہیں ۔ ان کے یہ کردار اپنے ماحول سے سے بیزار نظر آتے ہیں اور یہ بیزاری اعصابی تناؤ کی صورت اختیار کر لیتی ہے ۔ تحلیل نفسی کے سلسلے میں جنسی جذبات کا اظہار بعض اوقات بڑے نازک مرحلے پر پہنچ جاتا ہے لیکن احسن فاروقی اپنے منفرد اسلوب کے ذریعے ایسی کیفیت پیدا نہیں ہونے دیتے جو بدتہذیبی کی ناپسندیدہ حدود میں آئے ۔ بلکہ ان کی نظر جنسی جبر و تشدد سے آگے بڑھ کر سماج کے ناسوروں کو کریدتی ہوئی نظر آتی ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے افسانوں کی ایک اور نمایاں خوبی ان کے عجیب و غریب

عنوانات ہیں ۔ اردو کے کسی بھی افسانہ نگار نے اپنی کہانیوں کے لیے اتنے غیر جاذب اور بھدے عنوانات پسند نہیں کئے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کو اپنے عنوانات کے بھدے پن کا احساس تھا لیکن انہوں نے شعوری طور پر ایسے عنوانات منتخب کئے جو ان کی کہانیوں کے عین مطابق ہیں ۔ اور ان کے کرداروں کی الجھنوں اور ان کے مسائل کی ترجمانی کا کام بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیتے ہیں ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے افسانوں میں احساس تنہائی اور پریشان خیالی کا موضوع بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے ۔ ان کے اکثر کردار جذباتی ناآسودگی، معاشی بدحالی اور گردو پیش میں پھیلے ہوئے منافقت کے گہرے سایوں سے بیزار نظر آتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں محبت ، نفرت اور کدورت کا انداز یکسر مختلف ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے افسانوں کے مطالعہ کے بعد ہمیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ لکھتے تو موضوع میں ڈوب کر ہیں لیکن ساتھ ساتھ ایک فن کار کی معروضیت بھی قائم رکھتے ہیں ۔ وہ اپنے کرداروں میں گھل مل جاتے ہیں اور ان کے احساسات و جذبات کو اپنے اوپر طاری کر لیتے ہیں اور بظاہر یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود ان تجربات سے گزر رہے ہیں لیکن درحقیقت وہ فن کار کی حیثیت سے علیحدگی بھی قائم رکھتے ہیں ۔ ان کی یہ خوبی انہیں اعلیٰ درجہ کے فن کاروں میں نمایاں جگہ دیتی ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے افسانوں کی ایک اور خصوصیت جو انہیں اردو کے

دوسرے افسانہ نگاروں میں ممتاز کرتی ہے ۔ ان کا افسانے کے انتہائی محدود میدان میں زندگی کے زیادہ پھیلاو کو گرفت میں لینے کے کامیاب تجربات میں فنی لحاظ سے افسانے میں وسیع و عریض زندگی کے کسی ایک چھوٹے سے گوشے کی عکاسی کنائی ہی ممکن ہے لیکن احسن فاروقی نے فنی حدود کے باوجود کچھ افسانوں میں زندگی کے متعدد پہلوؤں کو بڑے اچھوتے اور کامیاب انداز میں پیش کیا ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی انفرادیت اس میں بھی ہے کہ انہوں نے اپنے کرداروں کی حقیقی اور بول چال کی زبان کو ہی اپنے افسانوں میں برتا ہے ۔ اور انشاپردازی اور افسانوی زبان کا خیال تک نہیں کیا۔ یہ ان کی ایسی خوبی ہے جو ہمیں اردو کے بہت کم افسانہ نگاروں میں نظر آتی ہے۔ عام طور پر ہمارے افسانہ نگار موضوع اور فن کے تقاضوں کو پس پشت ڈال کر اپنی زیادہ توجہ حسن زبان پر دیتے ہیں لیکن ان کے برعکس احسن فاروقی کے افسانوں میں کہیں بھی فنی ناپختگی کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کے چند درجہ متوں افسانے انہیں اردو افسانہ کی تاریخ میں ایک منفرد افسانہ نگار ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے تراجم بھی ان کی شہرت اور ناموری کا سبب ہیں ۔ اگرچہ تعداد کے اعتبار سے یہ ترجمے کچھ زیادہ نہیں ہیں لیکن اس کے باوجود احسن فاروقی ہمیں اردو کے چند اہم ترین ترجمہ نگاروں کی صف میں نظر آتے ہیں ۔ اس کی بنیادی وجہ ان کی گہری علمیت ، ان کا پختہ فنی شعور اور ان کی کاوش اور ریاضت ہے ۔ وہ نہ

صرف ترجمہ کے فن اور ترجمہ کے مسائل سے بھی واقفیت رکھتے ہیں بلکہ مغربی ادب کی تمام تہذیبی اور لسانی روایات کا بھی گہرا شعور رکھتے ہیں ۔ انہوں نے غیر ملکی زبانوں کے شہ پاروں کو براہ راست اردو میں منتقل کیا ہے ۔

عام طور پر ہمارے مترجم آزاد ترجموں کی روایت کا سہارا لیتے ہیں ۔ لیکن اس کے باوجود ان کے ترجموں میں زبان اور اسلوب کا وہ رنگ پیدا نہیں ہو پاتا جو کسی ترجمے کو ایک قابل قدر چیز بناتا ہے ۔ احسن فاروقی نے متن سے قریب رہ کر ترجمے کئے ہیں ۔ لیکن اس کام پر اتنی محنت کی ہے کہ ان کے ترجمے بھی تخلیق کے درجے پر اتر آئے ہیں ۔ حسب حال زبان اور موقع و محل کے لحاظ سے اسلوب میں رد و بدل ان کے ترجموں کا خاص وصف ہے ۔ انہوں نے نقادوں کی نکتہ چینی کی قطعاً پروا نہیں کی اور ہنری جیمز جیسے پیچیدہ اور مبہم تکنیک برتنے والے ناول نگار کی تخلیق کو اردو میں منتقل کر کے اردو زبان کو ایک نئے اسلوب کے ذائقے سے آشنا کیا ۔ یہ ان کی بہت بڑی خدمت ہے ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے انگریزی میں بھی بہت کچھ لکھا ہے ۔ ان کی یہ تحریریں بھی ان کے مخصوص مزاج اور منفرد اسلوب کی آئینہ دار ہیں ۔ مغرب کے عظیم فن کاروں اور ان کی تخلیقات پر بھی ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے خاص انداز میں بے لاگ تبصرے کئے ہیں ۔ ان کی یہ نگارشات انگریزی ادب سے ان کے گہرے لگاؤ کی منہ بولتی تصویریں ہیں ۔ اور انگریزی نقد و ادب کی تاریخ میں ایک خاص مقام رکھتی ہیں ۔

ان تمام حیثیتوں کے جائزے سے یہ بات بخوبی ظاہر ہوتی ہے کہ ڈاکٹر احسن

فاروقی کی علمی شخصیت کے یہ مختلف النوع عناصر دراصل وہ مختلف رنگ ھیں جو باھم مل
کر ایک حسین طیف (SPECTRUM) کی صورت اختیار کر لیتے ھیں ۔ ان کی پوری
علمی زندگی پر نگاہ ڈالنے سے اندازہ ھوتا ھے کہ وہ علم کو اپنی شخصیت کی پہچان
کا بنیادی ذریعہ سمجھتے تھے ۔ انہوں نے مختلف تنقیدی روایات کا ماھرانہ شعور حاصل
کیا پھر اس تنقیدی شعور کو اپنے تخلیقی شعور میں جذب کر کے ایک ایسا امتزاج بنایا
جس میں علمی گہرائی بھی تھی اور بلند پایہ ذوق بھی ۔ انہوں نے کئی حیثیتوں سے
اردو کے دامن کو وسیع کیا۔ ان کی طبیعت میں مشرق اور مغرب کی روایات کا ایک ایسا
توازن موجود تھا جو بہت کم لکھنے والوں کو نصیب ھوتا ھے ۔ کیونکہ عام طور پر مغربی
ادب کو ایک سطحی نظر سے دیکھا جاتا ھے ۔ اور اس کی روح تک پہنچنے کی کوشش نہیں
کی جاتی ۔ احسن فاروقی نے مغربی ادب کی اس روح کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ھے۔
ھو سکتا ھے کہ کہیں کہیں ان کی تنقید کا پلڑا مغرب کی طرف زیادہ جھک گیا ھو
اور اس سے بعض اوقات اردو ادب کے قارئین کو شکوہ بھی پیدا ھوا ھو مگر اس سلسلے میں
ھم یہ کہیں گے کہ ان کی یہ کاوشیں بھی دراصل اردو ادب میں وسعت پیدا کرنے کے لیے
تھیں ۔ یہ درست ھے کہ ھر زبان کا ادب اس کے اپنے تہذیبی پس منظر سے پھوٹتا ھے
لیکن اگر ادب صرف اپنے ھی دائرے میں محصور ھو کر رہ جائے تو یہ اسکے لیے کوئی
مستحسن بات نہیں ھوتی ۔ اردو ادب میں دوسری روایتوں سے اخذ کرنے کی صلاحیت
ھمیشہ سے موجود رھی ھے اور اس صلاحیت نے اسکے دامن کو کشادہ کیا ھے ۔ دوسری

بات یہ ہے کہ احسن فاروقی اپنے شعور میں مغربی ادب اور تنقید سے مدد لیتے ہیں مگر ان کی تخلیقات کا بیشتر حصہ خود ہمارے تہذیبی مسائل سے مربوط ہے ۔ وہ ان کرداروں کی بات کرتے ہیں جن میں شعور کے تصادم سے تضادات پیدا ہوتے ہیں ۔ وہ انسانی شخصیت کی عمیق گہرائیوں میں دبی ہوئی الجھنوں کا ذکر کرتے ہیں اور اسطرح اپنے عہد کی روح کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ انہوں نے اپنی تنقید کو مدرسانہ یا پیشہ ورانہ نہیں بنایا ۔ انہوں نے اپنے عصر کے ادبی مسائل پر کھل کر لکھا ۔ اپنی آراء کا دو ٹوک اظہار کیا ۔ اس طرح تنقید کا رشتہ اپنے عہد کی مختلف فکری تحریکوں سے جوڑا ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے مذکورہ ادبی پہلوؤں کی روشنی میں اور ان کے وسیع تخلیقی و تنقیدی سرمائے کے پیش نظر یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ان کی زندگی علمی ریاضت کی ایک نادر مثال تھی ۔ انہوں نے اپنی تمام عمر اسی دھن میں بسر کی ۔ جدید اردو ادب اپنے اس سچے اور مخلص شیدائی کی خدمات کا ہمیشہ ممنون رہے گا ۔

کتابیات

ڈاکٹر احسن فاروقی کی تنقیدی و افسانوی تخلیقات

1- احسن فاروقی ڈاکٹر - ناول کیا ہے؟ (تنقید) - نسیم بکڈپو لاٹوش روڈ ، لکھنو 1947ء

2- ایضاً مرثیہ نگاری اور انیس (تنقید) - اردو اکیڈمی لوھاری دروازہ ، لاھور 1948ء

3- ایضاً اردو ناول کی تنقیدی تاریخ -(تنقید) اردو اکیڈمی لوھاری دروازہ ، لاھور 1951ء

4- ایضاً اردو میں تنقید (تنقید) - ادارہ فروغ اردو ، لکھنو 1962ء

5- ایضاً ادبی تخلیق اور ناول (تنقید) - مکتبہ اسلوب کراچی 1963ء

6- ایضاً تہذیب نظر (تنقید) - مکتبہ اسلوب ، کراچی 1963ء

7- ایضاً فانی اور انکی شاعری (مرتبہ) - مکتبہ ماحول ،کراچی 1964ء

8- ایضاً سوانح انیس (مرتبہ) - بک کارپوریشن ، کراچی 1965ء

9- ایضاً تحلیلی تنقید (مرتبہ) - اردو اکیڈمی سندھ ،کراچی 1968ء

10- ایضاً شام اودھ (ناول) - نسیم بکڈپو لاٹوش روڈ ، لکھنو 1948ء

11- ایضاً رہ ورسم آشنائی (ناول) - ساقی بکڈپو ، کراچی 1949ء

12- احسن فاروقی ڈاکٹر- آبلہ دل کا (ناول) - اردو اکیڈمی سندھ ، کراچی 1950ء

13- ایضاً سنگ گراں اور (ناول) - اردو اکیڈمی سندھ ، کراچی 1952ء

14- ایضاً رخصت اے زنداں (ناول) - اردو اکیڈمی سندھ ، کراچی 1954ء

15- ایضاً سنگم (ناول) - بک کارپوریشن ، کراچی 1960ء

16- ایضاً مل ایمی (مصیبتاں)(ترجمہ)۔سید اینڈ سید شہل روڈ ، کراچی 1960ء

17- ایضاً افسانہ کر دیا (افسانوں کا مجموعہ) - مسعود اکیڈمی ، سکھر 1969ء

دیگر تنقیدی کتب

1- الطاف حسین حالی مقدمہ شعر و شاعری - مکتبہ کارواں ، لاہور 1960ء

2- آل احمد سرور تنقید کیا ہے ؟ - مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ، نئی دہلی 1959ء

3- ایضاً تنقیدی اشارے - اردو اکیڈمی سندھ ، کراچی 1963ء

4- ایضاً ادب اور نظریہ - ادارہ فروغ اردو ، لکھنو 1954ء

5- ایضاً نئے اور پرانے چراغ - ادارہ فروغ اردو ، لکھنو 1960ء

6- امداد امام اثر - کاشف الحقائق - مکتبہ معین الادب ، لاہور 1956ء

7۔ احتشام حسین — تنقیدی نظریات ۔ لاہور اکیڈمی ، لاہور 1968ء

8۔ ایضاً — روایت اور بغاوت ۔ ادارہ فروغ اردو ، لکھنؤ سنہ ندارد

9۔ ایضاً — تنقید اور عملی تنقید ادارہ فروغ اردو ، لکھنؤ سنہ ندارد

10۔ اختر حسین رائے پوری ۔ روشن مینار ۔ اردو اکیڈمی سندھ ، کراچی 1958ء

11۔ انور سدید ڈاکٹر ۔ اختلافات ۔ مکتبہ اردو زبان سرگودھا 1975ء

12۔ انجم اعظمی — ادب اور حقیقت ۔ کراچی اشاعت گھر ، کراچی 1979ء

13۔ ابوالخیر کشفی ڈاکٹر — ہمارے عہد کا ادب اور ادیب ۔ قمر کتاب گھر ، کراچی 1971ء

14۔ ابواللیث صدیقی ڈاکٹر — جدید اردو ادب ۔ فیروز سنز کراچی ، لاہور ، ڈھاکہ 1964ء

15۔ ایضاً — غزل اور متغزلین ۔ فیروز سنز کراچی ، لاہور ، ڈھاکہ 1966ء

16۔ ایضاً — جرأت ۔ فیروز سنز کراچی ، لاہور ، ڈھاکہ 1964ء

17۔ اصغر علی جعفری — شعور تنقید ۔ سنگ میل پبلی کیشنز ، لاہور 1968ء

18۔ جیلانی کامران — تنقید کا نیا پس منظر ۔ مکتبہ ادب جدید ، لاہور 1964ء

19۔ جلیل احمد — اصول تنقید (ترجمہ) ۔ اردو مرکز ، لاہور 1964ء

20۔ جمیل جالبی ڈاکٹر — پاکستانی کلچر ۔ ایلیٹ پبلشرز ، کراچی 197[illegible]ء

21۔ ایضاً — تنقید اور تجربہ ۔ مشتاق بک ڈپو ، کراچی 1967ء

22- جمیل جالبی ڈاکٹر ارسطو سے ایلیٹ تک ۔ نیشنل بک فاؤنڈیشن 1975ء

23- ایضاً ایلیٹ کے مضامین ۔ اردو اکیڈمی سندھ ، کراچی 1960ء

24- حامد اللہ افسر تنقیدی اصول اور نظریے ۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی 1975ء

25- حسن اختر ملک تنقیدی نظریے ۔ جدید بک ڈپو ، لاہور 1966ء

26- خواجہ محمد ذکریا نئے اور پرانے خیالات ۔ لاہور اکیڈمی ، لاہور 1970ء

27- ریاض احمد تنقیدی مسائل ۔ اردو پاکستان لوہاری گیٹ ، لاہور 1961ء

28- سجاد ظہیر روشنائی ۔ اردو اکیڈمی ، لاہور سنہ ندارد

29- سجاد حارث ادب اور جدلیاتی عمل ۔ تخلیق مرکز لاہور 1972ء

30- سید مظفر حسین ڈاکٹر ۔ لکھنؤ کی تہذیبی میراث ۔ اردو ڈائجسٹ پرنٹرز لاہور 1975ء

31- سبط حسن پاکستان میں تہذیب کا ارتقا ۔ مکتبہ دانیال ، کراچی 1977ء

32- ایضاً موسیٰ سے مارکس تک ۔ مکتبہ دانیال ، کراچی 1977ء

33- سہیل احمد طرفیں ۔ قوسین لاہور 1992ء

34- سید سجاد باقر رضوی ۔ تہذیب و تخلیق ۔ مکتبہ ادب جدید ، لاہور 1966ء

35- ایضاً مغرب کے تنقیدی اصول ۔ اظہار سنز شبلی روڈ ، لاہور 1971ء

36- سید عبداللہ ڈاکٹر اشارات تنقید ۔ مکتبہ خیابان ، لاہور 1972ء

37- ایضاً اردو ادب 1857 تا 1966ء ۔ مکتبہ خیابان لاہور 1967ء

38۔ سلام سندیلوی ڈاکٹر — ادب کا تنقیدی مطالعہ — میری لائبریری ، لاہور 1963ء

39۔ سلیم اختر ڈاکٹر — ادب اور لاشعور — مکتبہ عالیہ ، لاہور 1976ء

40۔ ایضاً — اردو افسانہ حقیقت سے علامت تک — مکتبہ عالیہ ،لاہور 1976ء

41۔ ایضاً — تنقیدی دبستان — مکتبہ عالیہ ، لاہور سنہ ندارد

42۔ ایضاً — تنقید کا نفسیاتی دبستان — مقالہ پی ایچ ڈی (غیر مطبوعہ) سنہ ندارد

43۔ علی عباس حسینی — اردو ناول کی تاریخ و تنقید — اردو اکیڈمی ، لاہور 1964ء

44۔ شبلی نعمانی — شعر العجم — شیخ مبارک علی اینڈ سنز ، لاہور 1955ء

45۔ صلاح الدین احمد — صریر خامہ حصہ دوم — المقبول پبلی کیشنز ، لاہور 1969ء

46۔ صالحہ عابد حسین — ادبی جھلکیاں — آئینہ ادب ، لاہور 1965ء

47۔ ظہیر کاشمیری — ادب کے مادی نظریے — کمال پبلشرز لاہور سنہ ندارد

48۔ ظ ۔ انصاری — زبان و بیان — آزاد کتاب گھر ، دہلی 1959ء

49۔ عبادت بریلوی ڈاکٹر — تنقیدی زاویے — اردو اکیڈمی سندھ ، کراچی 1951ء

50۔ ایضاً — تنقیدی تجربے — اردو دنیا ، کراچی 1959ء

51۔ ایضاً — روایت کی اہمیت — انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی 1953ء

52۔ ایضاً — اردو تنقید کا ارتقا — انجمن اردو پاکستان ، کراچی 1951ء

53- عبدالقیوم ڈاکٹر — تنقیدی نقوش ـ مشتاق بکڈپو، کراچی 1963ء

54- علی سردار جعفری — ترقی پسند ادب ـ مکتبہ پاکستان، لاہور سنہ ندارد

55- عزیز احمد — ترقی پسند ادب ـ مکتبہ پاکستان، لاہور سنہ ندارد

56- عبدالشکور پروفیسر — تنقیدی سرمایہ ـ کتاب محل الہ آباد 1946ء

57- عبداللہ خان ڈاکٹر — مقالات یوم شبلی (مرتبہ) اردو مرکز لاہور 1959ء

58- عبدالسلام ڈاکٹر — تخلیق و تنقید ـ اردو اکیڈمی سندھ، کراچی 1967ء

59- ایضاً — اردو ناول بیسویں صدی میں ـ اردو اکیڈمی سندھ کراچی 1974ء

60- فراق گورکھپوری — اندازے ـ آئینہ ادب، لاہور 1962ء

61- فتح محمد ملک — تعصبات ـ مکتبہ فنون، لاہور 1973ء

62- فرمان فتحپوری ڈاکٹر ـ تحقیق و تنقید ـ ماڈرن پبلشرز، کراچی 1963ء

63- فیض احمد فیض — میزان

64- کلیم الدین احمد — اردو تنقید پر ایک نظر ـ عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور 1965ء

65- ایضاً — اردو شاعری پر ایک نظر ـ ایضاً 1966ء

66- محمد حسین آزاد — آب حیات ـ شیخ مبارک علی اینڈ سنز لاہور 1954ء

67- ممتاز حسین — ادب اور شعور ـ اردو اکیڈمی سندھ، کراچی 1961ء

68- محمد حسن عسکری — ستارہ یا بادبان ـ مکتبہ سات رنگ کراچی 1963ء

69۔ محمد حسن عسکری انسان اور آدمی ۔ مکتبہ سات رنگ کراچی 1960ء

70۔ ایضاً وقت کی راگنی مکتبہ محراب ، لاہور 1979ء

71۔ ایضاً جھلکیاں قوسین لاہور 1983ء

72۔ مجنوں گورکھپوری نقوش محشر مکتبہ عزم و عمل کراچی 1966ء

73۔ ایضاً ادب اور زندگی مکتبہ دانیال کراچی 1969ء

74۔ معین الرحمن سید ڈاکٹر مطالعہ یلدرم نذر سنز لاہور 1971ء

75۔ مجتبیٰ حسین ادب و آگہی مکتبہ افکار کراچی سنہ ندارد

76۔ میمونہ بیگم انصاری ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا ۔ مجلس ترقی ادب ، لاہور 1963ء

77۔ ممتاز شیریں معیار ، نیا ادارہ ، لاہور 1963ء

78۔ نورالحسن ہاشمی ڈاکٹر ادب کیا ہے ادارہ فروغ اردو لکھنو 1956ء

79۔ وحید قریشی ڈاکٹر تنقیدی مطالعے مکتبہ کارواں ، لاہور 1967ء

80۔ وزیر آغا ڈاکٹر تنقید اور مجلسی تنقید ۔ مکتبہ اردو زبان سرگودھا 1976ء

81۔ ایضاً تنقید اور احتساب جدید ناشرین ، لاہور 1968ء

82۔ وقار عظیم سید داستان سے افسانے تک ۔ اردو مرکز ، لاہور 1960

83۔ ایضاً فن افسانہ نگاری مطبوعہ کراچی 1949ء

رسائل

رسالہ اردو ، الشجاع ، الفاظ اور افکار کراچی میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی تحریریں :

رسالہ اردو کراچی

1- دنیا کی عظیم ترین ناولیں / فیلڈنگ کی ٹوم جونز — اکتوبر 1959ء

2- دنیا کی عظیم ترین ناولیں / جین آسٹن کی پرائڈ اینڈ پریجوڈس — فروری 1960ء

3- انگریزی ادب کے آغاز پر اک منظر — اپریل 1966ء

4- ہومر کی رزمیہ شاعری — جنوری 1967ء

5- یونانی ڈرامہ — ستمبر 1969ء

6- میر انیس اور جدید اردو ادب — (4+3) 1973ء

رسالہ الشجاع کراچی

7- فن اور معمہ — شمارہ نمبر ٢، ٣

8- کلیجہ چن چن کر (افسانہ) — ایضاً

9۔ ادب اور فلسفہ — شمارہ نمبر 9+8

10۔ ایک صحبت — ایضاً

11۔ اخلاقی قدریں — شمارہ نمبر 10+11

رسالہ الشاط کراچی

12۔ ادب میں جدیدیت کا رجحان — شمارہ نمبر 8-9 1974ء

13۔ نشان تنقید — شمارہ نمبر 9-10 1975ء

رسالہ افکار کراچی

14۔ مسلامہ — دسمبر 1959ء

15۔ پروفیسر — مارچ 1960ء

17۔ راسکل — اپریل 1960ء

رسالہ ساقی کراچی میں احسن فاروقی کی نگارشات

1۔ پرانی اردو شاعری میں کردار نگاری کا فقدان — مارچ 1949ء

2۔ رزمیہ اور ایپک شاعری — دسمبر 1949ء

3۔ ادبی اور غیر ادبی ناول	جنوری 1950ء
4۔ ناول کا ذوق	دسمبر 1950ء
5۔ جدید ناول کی تکنیکی صورتیں	جنوری 1951ء
6۔ مختصر افسانہ ، ناولٹ اور ناول	ستمبر 1951ء
7۔ جدید ناول کے رجحانات	اکتوبر 1951ء
8۔ مرثیہ نگاری اور انیس	دسمبر 1951ء
9۔ قیصر باغ	جنوری 1952ء
10۔ شرر اور ناول نگار کا سلیقہ	مارچ 1952ء
11۔ سب سے بڑا ناول نگار	مئی 1952ء
12۔ ہندوستان اور پاکستان	جولائی 1952ء
13۔ شکستہ مسجد	جنوری 1953ء
14۔ باغ و بہار میں قصہ گوئی	اپریل 1953ء
15۔ برقعہ والیاں	جولائی 1953ء
16۔ اردو میں تنقید	جون 1953ء
17۔ اردو ناول کے پچیس سال	جوبلی نمبر 1955ء
18۔ ادب اور انسانیت	جولائی 1957ء

19- ادب کا حال	فروری	1958ء
20- راستہ مل گیا	اگست	1959ء
21- تنقید و تنقید نگاری	ستمبر	1959ء
22- افسانہ اور افسانہ نگاری	اپریل	1960ء
23- عنوان ظرافت (غالب کی مزاح نگاری)	مئی	1960ء
24- مولوی نذیر احمد کا مزاح	جون	1960ء
25- نثر اور نثر نگاری	اگست	1960ء
26- تخلیقی تنقید	ستمبر	1960ء
27- طلسماتی زہر	ستمبر	1960ء
28- صبح بنارس	ناولٹ نمبر	1960ء
29- اردو ناول کا جدید دور	ستمبر	1963ء
30- شاہ الناصہ	نومبر	1963ء
31- دلی کی شام	دسمبر	1963ء
32- اور ریکارڈ بجتا رہا	جون	1964ء
33- آخر کیسے ہو	اگست	1965ء

34۔ ادب اور علوم	ستمبر	1965ء
35۔ ادب اور افسانہ	نومبر	1965ء
36۔ عقیدہ اور احساس کمتری	نومبر	1966ء
37۔ مفکر یا نقاد	فروری	1967ء
38۔ اگر ہوتا	مارچ	1967ء

رسالہ " سیپ " کراچی میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی تحریریں :

1۔ ادب میں فلسفہ	شمارہ نمبر 2
2۔ جاہت اور شادی	ایضاً
3۔ ادب اور جذبات	شمارہ نمبر 3
4۔ شیطان سے ملاقات	ایضاً
5۔ ایک انعام یافتہ ناول	شمارہ نمبر 4
6۔ شادی کا سوال	ایضاً
7۔ اردو ادب میں ترقی کا سوال	شمارہ نمبر 5
8۔ جھاڑوں	ایضاً

9- ناول اور افسانے کے مجموعے	شمارہ نمبر 7
10- شیطان کی ہستی	ایضاً
11- ناول یا تمثیل	شمارہ نمبر 8
12- انتخابات	ایضاً
13- طولی اور سطحی نقطۂ خیال	شمارہ نمبر 9
14- عجیب چکر	ایضاً
15- فاولٹ	شمارہ نمبر 10
16- پنچ کا پتھر / ترجمہ ہنری جیمز	ایضاً
17- ناول دل کے آئینے میں	شمارہ نمبر 15
18- نیا مثلث	ایضاً
19- ناول میں فارم کا مسئلہ	شمارہ نمبر 16
20- لمبے بھگو	ایضاً
21- کھینے والے کوٹے والے	شمارہ نمبر 17
22- فنکار	ایضاً
23- معروف اسپورٹ	شمارہ نمبر 18
24- مٹی کھینچتی ہے	شمارہ نمبر 19

25- ادب اور حسرت صبا — شمارہ نمبر 20

26- زیادہ ملتے تھے جی — ایضاً

27- اس سے تو اچھی ہے — شمارہ نمبر 21

28- میر انیس اور شاعری کی فطرت — شمارہ نمبر 22

29- طلسماتی حویلی — شمارہ نمبر 23

30- پیاسی زمین — شمارہ نمبر 24

31- بہت دیر ہو گئی — ایضاً

32- کلچر ایک ارتقاء — شمارہ نمبر 25

33- احتشام حسین / پروفیسر نقاد — ایضاً

34- کھتریاں — ایضاً

35- سنگم کے معانی — شمارہ نمبر 26

36- پاک محبت — ایضاً

37- گالی دیکھی اور لوٹ گئے — شمارہ نمبر 27

38- معلات — شمارہ نمبر 28

39- عشق اور شک — شمارہ نمبر 29

40- حد ہو گئی — ایضاً

رسالہ " سیپ " کراچی میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی تخلیقات

41- روپیے کی ضرورت — شمارہ نمبر 30

42- زیادتی ہوش بڑی زیادتی ہوش — شمارہ نمبر 31

43- جمیل جالبی کی تنقید نگاری — شمارہ نمبر 32

44- حاتم طائی اور صبح سویرو — ایضاً

45- اردو افسانے کے رجحانات — شمارہ نمبر 33

46- شادی کی ضرورت — ایضاً

رسالہ طلوع افکار کراچی میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی نگارشات

1- علی عباس حسینی اور اردو افسانہ نگاری — جنوری 1970ء

2- غیر حاضریاں لگ رہی ہیں (افسانہ) — جنوری 1970ء

3- دوسری شادی کے بعد (افسانہ) — مارچ 1970ء

4- فن اور معیار (مضمون) — اپریل 1970ء

5- بدلہ ارواح کا سلسلہ (افسانہ) — اپریل 1970ء

6- شیطان کے دوچیے (افسانہ) — مئی جون 1970ء

7- ناول نگاری کا جدید ترین طریقہ	جولائی	1970ء
8- عجیب سمجھوتہ (افسانہ)	اگست	1970ء
9- کون سچا پروفیسر (افسانہ)	نومبر	1970ء
10- از بس مزی لیڈر (افسانہ)	دسمبر	1970ء
11- گنہگار کون ٹھہرا (افسانہ)	فروری	1971ء
12- خواتین اور فن افسانہ نگاری (مضمون)	مارچ	1971ء
13- منشیاں تنقید کیوں ؟	جون	1971ء
14- ٹیلیفون والی (افسانہ)	جون	1971ء
15- یہ بھی ایک کھٹ پٹ ہے	جولائی	1971ء
16- تنقید اور منشی گیری	اگست	1971ء
17- عورت دیکھی اور !	اگست	1971ء
18- تاریخی ناول کی جدید ترین صورت	ستمبر	1971ء
19- لونڈی اور نوکرانی	ستمبر	1971ء
20- ادب اور سکول	نومبر	1971ء
21- بلبل ، الو اور چمگادڑ	جون	1972ء
22- بت ، کتاب اور ٹی وی	اگست	1972ء

23- مکرم صاحب کی غزل گوئی	اپریل	1972ء
24- تعلیم یافتہ صاحبزادے	فروری	1973ء
25- جادو نگار قلم	ستمبر	1973ء
36- فکر و ادب	دسمبر	1973ء
27- شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے جدا	اپریل	1974ء
28- ہم بھی ( ) دیکھیں گے۔	جون	1974ء
29- راجہ امیر احمد خاں کا بچپن اور تعلیم	اگست	1974ء
30- جوگی راجہ	جنوری فروری	1975ء
31- ادب اور عریانی	دسمبر	1975ء
32- حرام زادہ بڈھا	دسمبر	1975ء
33- بھوت پریت	اپریل	1976ء
34- دو لاکھ روپے	فروری	1977ء
35- حالات بہت خراب ہیں	مارچ	1977ء

رسالہ " نیا دور " کراچی میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی تحریریں :-

1- ادیب اور آزادی	شمارہ نمبر 21-22

18- تنقید ، لعب اور حسد	شمارہ نمبر 65-66
19- اللہ تو دیکھ رہا ہے	شمارہ نمبر 65-66
20- تنقید ، علم اور جہالت	شمارہ نمبر 67-68
21- آہ ۔ وقار عظیم (تعزیتی مضمون)	شمارہ نمبر 69-70
22- جھنکار پھاٹک / ترجمہ لارڈ ڈنسنی	شمارہ نمبر 69-70
23- سمندر کے سوار / ترجمہ جون ملنگ	شمارہ نمبر 69-70
24- راکھ میں چنگاری	شمارہ نمبر 73-74
25- مرنے کے بعد کیا ہوا	شمارہ نمبر 73-74

رسالہ " نگار " کراچی

1- ترقی پسند ادب ، ادب میں صحافت ہے	مارچ	1949ء
2- تعلیم خود بینی نہیں جہاں بینی ہے	دسمبر	1966ء
3- زبان اور ادب کے رشتے	نومبر	1968ء
4- اردو مرثیہ اور انیس	اکتوبر	1971ء

رسالہ " فنون " لاہور میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی نگارشات

1- زندگی جہنم	نومبر	1964ء

2- آگن پر دوسری نظر	جون	1965ء
3- رنڈی	جون	1965ء
4- شجس	اگست	1966ء
5- ایک یا انتی ایک	دسمبر	1966ء
6- لال شہزادہ	فروری	1968ء
7- انہی پتھر	دسمبر	1969ء
8- عشق کا دوران	اپریل	1968ء
9- پتھر	اپریل	1970ء

رسالہ " نقوش " لاہور

1- امر سبھا	جنوری	1954ء
2- چڑیلیں	افسانہ نمبر	1960ء
3- شعور کی رو اور ناول نگاری	شمارہ نمبر 104	1966ء
4- اے رو تو	ایضاً	
5- تحقیق اور تکنیک	مئی	1967ء
6- گھیسا	مئی	1967ء

7- صاحب طرز شخصیت نگار — اگست — 1969ء

8- بس ایک آدھا گھنٹہ — اگست — 1969ء

9- یہ آپ کی رائے ہوگی — دسمبر — 1970ء

10- دھوکے باز — جولائی — 1970ء

11- ذہنی طور پر بیدار — مئی — 1971ء

12- ہنسی آگئی — ستمبر — 1974ء

13- علی پور کا ایلی — جنوری — 1976ء

14- حسن زن حسن ظن — جنوری — 1977ء

رسالہ " نئی قدریں " حیدرآباد (سندھ) میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی تحریریں :

1- جدید شاعری — شمارہ نمبر 4-5 — 1966ء

2- میر اور غالب — شمارہ نمبر 3-4 — 1967ء

3- اردو میں ڈرامہ کیوں نہیں — شمارہ نمبر 5 — 1968ء

4- عالم بے عمل — ایضاً

5- چپڑاسی — شمارہ نمبر 2 — 1969ء

6- غالب اور ادبی نشاۃ الثانیہ — شمارہ نمبر 5 — 1969ء

7۔ بالکل جانور ہو گئے — شمارہ نمبر 5 — 1970ء

...ہ مطالعہ رہنے والا افسانوی ادب :

نمبر	مصنف	کتاب	ناشر	سنہ
1۔	اوپندر ناتھ اشک	کالے صاحب	مکتبہ جامعہ دہلی لمیٹڈ	1956ء
2۔	ایضاً	ستاروں کے کھیل	آئینہ ادب لاہور	1963ء
3۔	اختر حسین رائے پوری	محبت اور نفرت	ایضاً	سنہ ندارد
4۔	اختر اورینوی	کلیاں اور کانٹے	مکتبہ اردو لاہور	سنہ ندارد
5۔	ایضاً	منظر و پس منظر	ایضاً	ایضاً
6۔	احمد ندیم قاسمی	کپاس کا پھول	مکتبہ فنون لاہور	
7۔	ایضاً	سناٹا	ایضاً	
8۔	ایضاً	برگ حنا	ناشرین لاہور	1956ء
9۔	ایضاً	آبلے	ایضاً	
10۔	ایضاً	بگولے	ایضاً	
11۔	ایضاً	آس پاس	ایضاً	
12۔	ایضاً	طلوع و غروب	ایضاً	
13۔	ایضاً	آنچل	ایضاً	

14- احمد ندیم قاسمی	درو دیوار	ناشرین لاہور	
15- ایضاً	گھر سے گھر تک	ایضاً	
16- ایضاً	سسل	ایضاً	
17- ایضاً	چوپال	ایضاً	
18- ایضاً	نیلا پتھر	ایضاً	
19- انور سجاد	چوراہا		
20- ایضاً	رگ سنگ		
21- احتشام حسین	ویرانے		
22- احمد علی	شعلے		
23- ایضاً	ہماری گلی		
24- انتظار حسین	گلی کوچے	مکتبہ کاروان لاہور	سن ندارد
25- ایضاً	کنکری	ایضاً	
26- ایضاً	آخری آدمی	ایضاً	
27- ایضاً	دن اور داستان	ایضاً	
28- ایضاً	بستی	ایضاً	

29- آغا بابر	چاک گریبان	مکتبہ جدید لاہور	1948ء
30- آغا اشرف	سربسط	مکتبہ حسن الادب لاہور	1960ء
31- اشفاق احمد	اجلے پھول	شیش محل کتاب گھر لاہور	سنہ ندارد
32- ایضاً	مہمان بہار	ایضاً	ایضاً
33- ابوالفضل صدیقی	سرور	مکتبہ افکار کراچی	ایضاً
34- اشرف صبوحی	دھوپ چھاؤں	دارالاشاعت پنجاب لاہور	1959ء
35- ایضاً	(ترجمہ میرلمے التاش) ننگی دنیا (ترجمہ آئی لن چانگ)	کتاب خانہ علم و ادب کراچی	سن ندارد
36- انیس ناگی	دیوار کے پیچھے	[illegible] لاہور	1983ء
37- بلونت سنگھ	رات ، چاند اور چور	ادارہ فروغ اردو لاہور	1961ء
38- ایضاً	پہلا پتھر	مکتبہ جدید لاہور	1953ء
39- ایضاً	کالے کوس	نیا ادارہ لاہور	1968ء
40- بانو قدسیہ	پروا	شیش محل کتاب گھر لاہور	سنہ ندارد
41- ایضاً	بازگشت	ایضاً	ایضاً
42- ایضاً	راجہ گدھ	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	1982ء
43- پریم چند	میدان عمل	میری لائبریری لاہور	1965ء

نمبر	مصنف	کتاب	ناشر	سن
44-	پریم چند	پردۂ مجاز	لاجپت رائے اینڈ سنز دہلی	1949ء
45-	ایضاً	بازار حسن	دارالاشاعت پنجاب لاہور	1938ء
46-	ایضاً	بیوہ	مکتبہ جامعہ دہلی لمیٹڈ	1959ء
47-	ایضاً	زادِ راہ	میری لائبریری لاہور	1962ء
48-	ایضاً	نرملا	گیلانی بکڈپو لاہور	سن ندارد
49-	ایضاً	واردات	حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی	1945ء
50-	ایضاً	جلوۂ ایثار	انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد	1946ء
51-	پرکاش پنڈت	میراث	مکتبہ شاہراہ دہلی	1950ء
52-	جیلانی بانو	روشنی کے مینار	نیا ادارہ لاہور	1958ء
53-	جمیلہ ہاشمی	تلاش بہاراں	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	سن ندارد
54-	خدیجہ مستور	آنگن		
55-	خواجہ احمد عباس	زعفران کے پھول	مکتبہ جامعہ دہلی لمیٹڈ	1957ء
56-	خواجہ احمد عباس	دیا جلے ساری رات	ایضاً	1959ء
57-	ڈپٹی نذیر احمد	مراۃ العروس	نولکشور - لکھنو	192[illegible]ء
58-	ایضاً	بنات النعش	ایضاً	سن ندارد

59۔ ڈپٹی نذیر احمد	فسانۂ مبتلا	مجلس ترقی ادب لاہور	
60۔ ایضاً	ابن الوقت	ایضاً	
61۔ ایضاً	ایامیٰ	مطبوعہ دہلی	189[illegible] ء
62۔ ایضاً	توبۃ النصوح	خلافت لائبریری ربوہ	سن ندارد
63۔ ایضاً	رویائے صادقہ	ایضاً	سن ندارد
64۔ رتن ناتھ سرشار	فسانۂ آزاد (چار جلدیں)۔ نولکشور پریس لکھنو		1934 ء
65۔ ایضاً	جام سرشار	مکتبہ اسلوب کراچی	1961 ء
66۔ ایضاً	خدائی فوجدار	نولکشور پریس لکھنو	1934 ء
67۔ ایضاً	کامنی	ایضاً	سن ندارد
68۔ ایضاً	پی کہاں	ایضاً	ایضاً
69۔ ایضاً	ہشو	ایضاً	ایضاً
70۔ ایضاً	بچھڑی دلہن	ایضاً	ایضاً
71۔ رئیس احمد جعفری	غریب الوطن	کتاب خانہ دین و دنیا حیدر آباد ، سندھ	1955 ء
72۔ راشد الخیری	صبح زندگی	عصمت بکڈپو دہلی	سن ندارد
73۔ ایضاً	شام زندگی	ایضاً	ایضاً
74۔ ایضاً	شب زندگی	ایضاً	ایضاً

75۔ راشد الخیری	نوحۂ زندگی	عصمت بک ڈپو دہلی	سن ندارد
76۔ رضیہ سجاد ظہیر	دندل	مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ	1960ء
77۔ راجندر سنگھ بیدی	اک چادر میلی سی	نیا ادارہ لاہور	1979ء
78۔ ایضاً	کوکھ جلی	کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی	1949ء
79۔ ایضاً	لاجونتی	نیا ادارہ لاہور	1979ء
80۔ ایضاً	گرہن	ایضاً	1975ء
81۔ ایضاً	دانہ و دام	ایضاً	ایضاً
82۔ سجاد حسین منشی	حاجی بغلول	نولکشور پریس لکھنؤ	1917ء
83۔ ایضاً	احمق الذین	کتابی دنیا لکھنؤ	1939ء
84۔ ایضاً	طرح دار لونڈی	مجلس ترقی ادب لاہور	1965ء
85۔ سجاد حیدر یلدرم	خیالستان	سنگ میل پبلیکیشنز لاہور	سن ندارد
86۔ سجاد ظہیر	لندن کی ایک رات	نیا ادارہ لاہور	سن ندارد
87۔ سلطان حیدر جوش	ابن مسلم	دارالبلاغ لاہور	1955ء
88۔ سید امجد الطاف	کچے دھاگے	استقلال پریس لاہور	1960ء
89۔ سعادت حسن منٹو	نمرود کی خدائی	نیا ادارہ لاہور	سن ندارد
90۔ ایضاً	تین عورتیں	ایضاً	ایضاً

91۔ سعادت حسن منٹو	سڑک کے کنارے	نیا ادارہ لاہور	سن ندارد
92۔ ایضاً	گنجے فرشتے	مکتبہ شعر و ادب سمن آباد لاہور۔ سن ندارد	
93۔ ایضاً	شکاری عورتیں	ایضاً	ایضاً
94۔ ایضاً	رتی، ماشہ، تولہ	ایضاً	ایضاً
95۔ ایضاً	بغیر عنوان کے	ایضاً	ایضاً
96۔ ایضاً	یزید	ایضاً	ایضاً
97۔ ایضاً	پھندنے	ایضاً	ایضاً
98۔ ایضاً	خالی بوتلیں خالی ڈبے	ایضاً	ایضاً
99۔ ایضاً	چغد	ایضاً	ایضاً
100۔ ایضاً	سیاہ حاشیے	ایضاً	ایضاً
101۔ ایضاً	اوپر نیچے اور درمیان	ایضاً	ایضاً
102۔ ایضاً	تلخ، ترش، شیریں	ایضاً	ایضاً
103۔ ایضاً	کالی شلوار	ایضاً	ایضاً
104۔ ایضاً	بغیر اجازت	ایضاً	ایضاً
105۔ ایضاً	بھٹی	ایضاً	ایضاً
106۔ ایضاً	سرکنڈوں کے پیچھے	ایضاً	ایضاً

107- سعادت حسن منٹو	لذت سنگ	مکتبہ شعر و ادب سمن آباد لاہور	سن ندارد
108- ایضاً	ٹھنڈا گوشت	ایضاً	ایضاً
109- ایضاً	لاؤڈ سپیکر	ایضا	ایضاً
110- شفیق الرحمان	شگوفے	مکتبہ جدید لاہور	1948ء
111- ایضاً	انسانی تماشا (ترجمہ ولیم سرویان)	ایضاً	1956ء
112- ایضاً	کرنیں	ایضا	1949ء
113- شوکت تھانوی	سپنے	ایضاً	سن ندارد
114- ایضاً	سسرال	ایضاً	ایضاً
115- شوکت صدیقی	خدا کی بستی	ایضا	ایضا
116- ایضاً	راتوں کا شہر	ادارہ ادبیات نو لاہور	ایضاً
117- صالحہ عابد حسین	عذرا	ظفر برادرز لاہور	ایضاً
118- ایضاً	دونگے	آئینہ ادب لاہور	1963ء
119- صدیق سالک	پریشر ککر	قوسین پریس لاہور	1983ء
120- م - انصاری	ورق ورق	رائٹرز اکیڈمی محمد علی روڈ بمبئی	سن ندارد
121- عبدالحلیم شرر	فردوس بریں	عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور	سن ندارد

122- عبدالحلیم شرر	ملک العزیز ورجنا	مطبوعہ لکھنؤ	سن ندارد
123- ایضاً	مقدس نازنین	ایضاً	ایضاً
124- ایضاً	فلورا فلورنڈا	ایضاً	ایضاً
125- ایضاً	رومۃ الکبریٰ	ایضاً	ایضاً
126- ایضاً	یوسف و نجمہ	ایضاً	1924ء
127- علی عباس حسینی	باسی پھول	مکتبہ اردو لاہور	سن ندارد
128- عنایت اللہ	کفارہ	ایضاً	ایضاً
129- عزیز احمد	آگ	مکتبہ جدید لاہور	1969ء
130- ایضاً	مرمر اور خون	ایضاً	1972ء
131- ایضاً	ہوس	ایضاً	ایضاً
132- ایضاً	گریز	ایضاً	ایضاً
133- ایضاً	شبنم	ایضاً	ایضاً
134- ایضاً	ایسی بلندی ایسی	ایضاً	ایضاً
135- عصمت چغتائی	ضدی	نیا ادارہ لاہور	1965ء
136- ایضاً	سودائی	ایضاً	1960ء

152۔ قرۃ العین حیدر	سفینۂ غم دل	مکتبہ جدید لاہور	1969ء
153۔ ایضاً	شیشے کے گھر	ایضاً	ایضاً
154۔ ایضاً	ہمیں چراغ ہمیں پروانے	ایضاً	سن ندارد
155۔ قدرت اللہ شہاب	یا خدا	مکتبہ جدید لاہور	سن ندارد
156۔ ایضاً	نفسانے	ایضاً	1950ء
157۔ کمال احمد رضوی	سواد شام (ترجمہ تورگنیف) ۔ کتاب منزل لاہور		سن ندارد
158۔ کرشن چندر	طوفان کی کلیاں	مکتبہ شاہراہ دہلی	1954ء
159۔ ایضاً	کالا سورج	مکتبہ افکار کراچی	1953ء
160۔ ایضاً	دشت حیال	ستاز اکیڈمی کراچی ۔ لاہور	1965ء
161۔ ایضاً	جب کھیت جاگے	بمبئی بک ہاؤس بمبئی	1952ء
162۔ ایضاً	صبح ہوتی ہے	کتب پبلشرز بمبئی	1950ء
163۔ ایضاً	ان داتا	نیا ادارہ لاہور	1968ء
964۔ ایضاً	پانی کا درخت	ایضاً	ایضاً
165۔ ایضاً	پرانے خدا	مکتبہ جامعہ دہلی لمیٹڈ	1950ء
166۔ ایضاً	الٹا درخت	ایشیا پبلشرز دہلی	1954ء
167۔ ایضاً	شکست	مکتبہ شاہراہ دہلی	سن ندارد

168- کرشن چندر	غدار	مکتبہ شاہراہ دہلی	سن ندارد
169- ممتاز مفتی	اسمارائیں	مکتبہ جدید لاہور	1952ء
170- ایضاً	غبارے	مکتبہ اردو لاہور	1954ء
171- ایضاً	چپ	مکتبہ اردو لاہور	سن ندارد
172- ایضاً	ان کہی	ایضاً	سن ندارد
173- ایضاً	علی پور کا ایلی		
174- ممتاز شیریں	اپنی نگریا	مکتبہ جدید لاہور	1969ء
175- ایضاً	میگھ ملہار	نیا ادارہ لاہور	
176- مرزا ہادی رسوا	امراؤ جان ادا	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	سن ندارد
177- ایضاً	شریف زادہ	ایضاً	ایضاً
178- نثار عزیز بٹ	نگری نگری پھرا مسافر	مکتبہ اردو لاہور	1956ء
179- ایضاً	نے چراغ نے گلے	ایضاً	1966ء
180- واجدہ تبسم	شعلے	ادبی اکیڈمی کراچی	سن ندارد
181- ایضاً	شہر ممنوع	نیا ادارہ لاہور	1961ء
182- ایضاً	نتھ کا غرور	رفعت پبلشرز لاہور	1983ء

183- ہاجرہ مسرور	ہائے اللہ	نیا ادارہ لاہور	1956ء
184- یونس جاوید	تیز ہوا کا شور	مطبع عالیہ لاہور	1967ء
185- نذیر احمد	مراۃ العروس	مطبع منشی نولکشور لکھنؤ	سن ندارد
186- ایضاً	فسانہ مبتلا	ادارہ نو لاہور	1960ء
187- ایضاً	ابن الوقت	مجلس ترقی ادب لاہور	1972ء

ENGLISH BOOKS

1. The Age of Chaucer, Ford, Boris, Penguine Books, London, 1975.

2. The Age of Shakespeare, Ford, Boris, Penguine Books, London, 1975.

3. Aspects of Novel, Forster.E.M., Penguine Books, London, 1970.

4. The Concept of Allegory, A.D.Nuttal, Routledge & Kegan Paul, London, 1967.

5. The Concept of Criticism, Sparshott.F.E., Oxford, At The Clalendon, Press, 1967.

6. Contemporary Dramatists, Cohn Ruby, St. James Press Ltd., London, 1977.

7. Contemporary Novelists, Allen Walter, St. James Press Ltd., London, 1976.

8. Contemporary Poets, Lewis, C.Day, St. James Press Ltd., London, 1975.

9. Critical Approaches To Literature, Daishes, David, Longman's, Green Co. Ltd., London, 1956.

10. D.H. Lawrence, Coombes.H., Penguine Books, London, 1973.

11. English Literature, Lewis. C.S., Oxford University Press, London, 1954.

12. English Short Stories, Christopher Dolly, Penguine Books, London, 1975.

13. From Dickens To Hardy, Ford, Boris., Penguine Books, London, 1958.

14. Literature And Criticism, Coombes.H., Penguine Books,London,1953.

15. On Poetry and Poets, T.S.Eliot, Faber And Faber Ltd.,London,1956.

16. The Plays Of T.S.Eliot, David,E,Jokes, Routledge & Kegan Paul, London,1970.

17. Principles of Literary Criticism, Richard.I.A., Routledge & Kegan Paul, London,1976.

18. Bel-Ami, Maupassant, Dingwall-Rock, Ltd., Newyork,1903.

19. The Torn Of The Screw, Henry James, Dell Poblishing Co., Inc. 750, Third Avenue, Newyork,1962.

20. The Rainbow, D.H. Laurence, Penguine Series,London.

21. The Structure of Novel, Advin Miur, Hograth Press,London,1954.

22. Style in French Novel, Stephan Alluman, Cambridge University Press, London,1957.

23. The Situation of Novel, Bernard Bergonzi, Mecmillan Press,London,1979.

24. Stream of Consciousness in the Modern Novel, Robert Humphery, Mechmilan Press,London.

25. Studies in Urdu Ghazal & Prose Fiction, Edited by Muhammad Ummar Memon, Sout Asian Studies, University of Wisconsin-Medison,U.S.A.

26. Historical Perspective In Urdu Novel, John Hanson, South Asian Studies, University of Wisconsin-Medison,U.S.A.,Publication Series No.5.

– The End –